


# خرافة التقدمية في الأدب الإسرائيلى

حاتم الجوهرى




221

# خرافة التقدمية
# فى الأدب الإسرائيلى
## (فى نقد أسطورة الاحتلال التقدمى)

حاتم الجوهرى



سلسلة
كتابات نقدية

تصدرها
الهيئة العامة لقصور الثقافة



• خرافة التقدمية فى الأدب الإسرائيلى (فى نقد أسطورة الاحتلال التقدمى)
• حاتم الجوهرى
• الطبعة الأولى:
الهيئة العامة لقصور الثقافة
القاهرة - 2014م
• تصميم الغلاف: هند سمير
• المراجعة اللغوية: حسام رمضان
• الإعداد الفنى: وحدة التجهيزات
• رقم الإيداع: ١٩٢٠٦ / ٢٠١٤
• الترقيم الدولى: 978-977-718-849-4
• المراسلات:
باسم / مدير التحرير
على العنوان التالى: 16 شارع أمين سامي - قصر العيني
القاهرة - رقم بريدى 11561
ت: 27947891 (داخلى: 180)
Email:ketabat2004@hotmail.com
• الطباعة والتنفيذ:
شركة الأمل للطباعة والنشر
ت: 23904096

221

تعنى بنشر النقد التطبيقى والنظرى وتهتم بإبراز نتاج المدارس النقدية العربية والعالمية

# خرافة التقدمية فى الأدب الإسرائيلى

## (فى نقد أسطورة الاحتلال التقدمى)

# تصدير

لا يوجد شعب بلا قصص ولا أساطير. وبين السرد والإيهام، تولد قيم وأفكار ورؤى واتجاهات على ضفاف الجمال الخالص والإبداع الخلاّق. وطالما كانت الفنون بمختلف ألوانها تغري أولئك الذي يرومون رفعة وتقدما ورقيا في المعاش لأمة من الأمم، أو من يريدون لها أن تسير في الطريق المخالف، فتعود إلى الوراء وتسقط مذمومة مدحورة.

لا يعني هذا أبداً أن حرف الأدب عن مساره هو عمل محمود. فإقحام الأيديولوجيات والمواقف السياسية المباشرة على الفن يضعف جماله، وينال من حلاوته وطلاوته، وقد يمتهنه وينتهك طبيعته وشكله فيحوله إلى منشور أو خطبة عصماء، لكن هذا لا يمنع أن التمسك بالجمال الخالص يعني بالضرورة هجر المضمون أو القبول بتهافته. فمن يكتب ومن يقرأ لا يقومان بهذا الفعل في الفراغ أو يبدآن من الصفر. إنما لكل منهما تجربة حياتية ومنظومة قيم ونسق من الأفكار وثوابت من العقائد يحيل إليه ما يبدعه وما يتلقاه ولو في اللاشعور.

وقد فطن صناع السياسات إلى قيمة الأدب في فهم نفسية الشعوب ومدى قابليتها للاستغزاء أو قدرتها على الممانعة. فأخضعوا

موروثها من الفن الشعبي وكذلك ما تنتجه نخبتها من شعر ونثر إلى الدراسة العميقة حتى يمكن تحديد سبل التعامل معها. ولهذا درس الأمريكيون آداب اليابانيين إبان الحرب العالمية الثانية، ودرس الإسرائيليون آداب العرب، وأدرك الغرب الرأسمالي أن الأدب أحد الأسباب الرئيسية لانتشار الاشتراكية في العالم من خلال تصويره أشواق الفقراء والمهمشين إلى العدالة والكفاية والمساواة، فأخذ يشجع النظريات النقدية والأعمال الإبداعية التي تنزع إلى الجمال البحت والغموض المحير.

وفي ركاب هذه التوجهات أدركت «الصهيونية العالمية» أهمية الأدب في التغلغل إلى عقل الأمم المغايرة ونفسها، قدر توسلها بالأيديولوجيات السياسية ذات الطابع الأممي لتحقيق الغرض ذاته؛ ولهذا ظهر ما يسمى بـ»الأدب الصهيوني التقدمي» نازعا إلى خداع الآخرين ودفعهم إلى التسامح مع والتساهل في والتغاضي عن التصرفات العنصرية للصهيونية في الواقع المعيش. وقد وقع فريق من اليساريين العرب في هذا الفخ وهم يدركون ما يفعلون، بينما سقط في هذه الحبائل كثيرون دون دراية ولا وعي.

وقد ظل هذا المسار محل غموض والتباس، ولم يعن به العقل العربي عناية تامة، وبات الأمر يحتاج إلى مزيد من الفحص والدرس لتبديد هذه الخرافة أو فضح هذا المخطط، بما يجلي كل شيء في أذهاننا، ويصفيه في نفوسنا، ويرسم لنا معالم طريق وسيع في التعامل مع الآداب والفنون المنتجة في إسرائيل، لاسيما في هذه

المرحلة التي تشهد تبريرا متصاعدا لترجمة الأدب الإسرائيلي من دون تدقيق شديد بين الغث والسمين، وما ينفعنا والذي يضرنا، وما نحتاجه كي نفهم كيف يفكر الإسرائيليون وما يشغل صدورهم؟ وكيف يروننا نحن العرب؟ وكيف ينظرون إلى العالم بأسره؟ وما هي طبيعة العلاقات الاجتماعية التي تحكم حياتهم؟ وما هي رؤيتهم لمستقبل دولتهم التي زرعوها في أرضنا؟ وما حظ الفروق بين «اليهود» و«اليهودية» و«الصهيونية».

وهذا التدقيق يحتاج إلى ما هو أعمق وأزيد من قراءة الأدب الإسرائيلي مباشرة ودون وسائط للوقوف على مضمونه ومراميه. ففي حقيقة الأمر يجب أن نقيم الدراسات التي تفكك هذا الأدب وفق الخلفيات المعرفية والأيديولوجيات السياسية والفلسفات التي تحكم عقول مبدعيه وعملية إنتاجه.

من هذا المنطلق تأتي أهمية دراسة الباحث القدير حاتم الجوهري التي وسمها بـ«خرافة التقدمية في الأدب الإسرائيلي» لترم الشروخ التي لا تزال متواجدة في كثير من الدراسات العربية حول الأدب الصهيوني، وتزيل كل ما علق في الأذهان من أوهام حول إمكانية أن تكون هناك نـزعة تقدمية أممية وإنسانية في هذا الصنف من الأدب، وتفضح هذا اللون من «الاحتلال الناعم» الذي يقوم به الصهاينة لعقول «الأغيار» من مختلف الثقافات والحضارات والديانات والمذاهب. وتجلي الروابط والارتباطات الخفية بين الأدب الصهيوني وكثير من نظريات وتمثلات وتطبيقات ما بعد الحداثة في الفنون والآداب والأفكار

والفلسفات التي تسربت إلى الأوساط الأكاديمية في العالم وأوجدت، مع مرور الأيام، منساقين وراءها، ومدافعين عنها، وراغبين في ترسيخها وتعزيز دورها. كما تفضح هذه الدراسة مكر ودهاء منتجي هذا اللون وهم يسربون أفكارهم في نعومة وانسياب، وتتبع خطواتهم التي تتسلل خلسة إلى الفنون والأفكار.

ولم يكتف الباحث في دراسته المهمة، بالجوانب النظرية بل التقط بعناية ودراية فائقة واحدا من الأدباء الذين ينتمون بقوة إلى هذه الظاهرة وأخضع إنتاجه لاختبار المقولات والافتراضات التي تبنتها الدراسة، ألا هو الشاعر يتسحاق لاءور، الذي قامت على كتفيه دورية فصلية تحمل اسم «ميتعم» لم يمض وقت طويل على صدروها حتى باتت المنبر ذائع الصيت لأدباء ونقاد «اليسار الماركسي». ولعل دراسة الحالة تلك أعطت البحث عمقا، ومكنته من إيجاد البراهين الناصعة والحجج الساطعة على التصورات التي انطلق منها، والتي لم تخف كراهية وغيظا وعداء لظاهرة «الأدب الصهيوني التقدمي» الملغزة والغامضة والمسكونة بالتوجس والخطرة.

ويحمد للباحث أنه لم يذهب مباشرة إلى الدراسة التطبيقية بل وصل إليها عبر طريق وسيع شقه بفهم وإدراك وانحياز تام إلى الحق والحقيقة ماراً بمحطات مهمة كشف فيها جذور ومبادئ «الصهيونية الماركسية» وخرافة التقدمية، حيث تتبع ظروف نشأتها، ووقف على أسباب تحول اليسار اليهودي نحو فكرة «القومية الصهيونية» في أوروبا وخارجها، وموقع الدين منها، وتوزعها على الأفكار الليبرالية

والماركسية والاشتراكية، ومسارات مستقبلها، وخطيئة هذا اليسار حيال «المسألة الفلسطينية»، ثم موقف اليسار العالمي والعربي من نظيره الصهيوني. ثم انطلق من هذا الفضاء العام إلى مجال أكثر تخصيصا وتحديدا فدرس «البناء النظري للأدب الصهيوني» ليشرح سماته وتوزعه على القومي والسياسي والملحمي والعالمي، ويرسم ملامح نزعته التبشيرية والموجهة، ويبين القضايا الرئيسية التي تشغله وهي تبرير فكرة الصهيونية، والشكوى من الاغتراب والبحث عن الخلاص، وصراع الهوية وتشتت الولاء، ورسم حدود العلاقة بين الصهاينة و«الآخر»، والانشغال بفكرة «أرض الميعاد» والموقف من التراث والدين والحرب والسلام. ويمر الباحث على موضوع استعمال الأدب الصهيوني وتوظيفه كأداة للحرب، والمسار الذي سلكته الفكرة الصهيونية في الأدب العبري المعاصر.

لقد سبق أن اطلعت على كثير مما أنتج حول «الصهيونية» وهو يشكل أرضية صلبة لقيام دراسات تفصيلية وفرعية حول هذه الظاهرة، بحيث نقف عليها من شتى جوانبها، ونكشف ألاعيبها المتجددة التي لا تنتهي، ونحوز حصانة ومنعة حيالها، ونمتلك سبل مواجهتها ومهاجمتها في عقر دارها، فنصدها ونردها خاسرة.

**د. عمار علي حسن**

**الباحث بعلم الاجتماع السياسي**

# الفصل الأول

## الكشف عن جذور ومبادئ
## «الصهيونية الماركسية» وخرافة التقدمية

# حول نشأة اليسار اليهودى والصهيونية

فى البداية يطرح الموضوع سؤالا مهما جدا، قد يكون مدخلا - تمهيديا جيدا - للتعبير عنه، وهو: هل هناك فى الفكر الصهيونى، تيارا سياسيا ما، ادعى أنه يقوم باحتلال فلسطين على أسس ماركسية عمالية اقتصادية غير عنصرية!! (ترفع شعارات إنسانية تقدمية مثلما يقول رجال الماركسية عن أنفسهم!؟).

وإذا كان هذا التيار السياسى موجودا بالفعل، فما هى المرجعية الفكرية والأساس النظرى الذى يختلقه هذا التيار لتبرير وجوده وانتمائه للفكر الصهيونى العنصرى الاستعمارى؟ وفى نفس الوقت ادعائه برفع شعارات ماركسية عمالية عالمية؛ فمن المعروف أن المرجعية الصهيونية عموما، هى مرجعية قومية تستند إلى أسس دينية، تدعى: ديمومة أو صحة سريان الوعد الإلهى لليهود بأرض فلسطين - حتى يومنا هذا -، وفى حقيقة الأمر لا علاقة للنظرية الماركسية بالمشروع الصهيونى من قريب أو من بعيد، ولكن بغض النظر - مؤقتا - عن هذه المزاوجة المستحيلة بينهما، ما هى المبادئ والأسس النظرية التى يطرحها هذا الفصيل الصهيونى الذى يقول بالانتماء للأيديولوجية الماركسية؟!

يتحدث الشاعر عن الانتماء لمجموعة من المسميات المتضاربة، فهو

يقول - من ضمن ما يقول - أنه ينتمي إلى: «اليسار اللاصهيوني»! أو ما يسميه: «اليسار الراديكالى فى إسرائيل». ويعده الكثيرون أحد رموز ما يسمى: « **تيار ما بعد الصهيونية** »، كما يعده الكثيرون من الأقطاب ومن الزعماء والمنظرين المعدودين لأيديولوجيا: «**الصهيونية الماركسية**». وإذا نظرنا لكم المصطلحات، وما تطرحه من مشاكل نظرية ملتبسة، لوجدنا أننا أمام فكرة رئيسية واحدة، هى محور كل هذه المسميات والمصطلحات السابقة، وهى: فكرة الجمع بين الأضداد، أو فكرة المزاوجة بين الشيء ونقيضه.

هناك خلط غريب بين: كلمة «**الصهيونية**» كمشروع عنصرى استعمارى - تابع للغرب الأوربى - وبين كلمة: «**الماركسية**» كنظرية أيديولوجية فلسفية سياسية، تناهض الفكر الرأسمالى الغربى، وترفض أصلا المرجعيات الدينية والقومية عموما وتتحفظ عليها؟! بل وفى الماركسية الكاملة لا وجود للدين ولا وجود للخالق – جل وعلى سبحانه لا إله إلا هو -، كما أن هناك تراوحا بين كلمة: راديكالى والتى تعنى جذرى أو متشدد، وبين: كلمة «إسرائيل» التى أطلقت على دولة المشروع الصهيونى، والتى هى - فى الأساس - مشروع يعتمد على أفكار تقليدية وعنصرية وعلى فكرة الجمع بين الأضداد، والحلول الوسط واللعب على كل الحبال. فالراديكالية هى الوضوح والحسم فى فكرة ما والتشدد والتطرف فى تنفيذها! فى حين أن الصهيونية هى خليط يتراوح بين مجموعة من الشعارات والأفكار والجذور المختلفة.

هذه الأمور مجتمعة، هى إشكالية ما يسمى: «اليسار الصهيونى» بكامله، وبكل فصائله المتعددة، وقد انعكست على واقع ممارسته، وعلى واقع دوره فى دولة المشروع الصهيونى، ويكفى لنا أن نتصور أن الجناح السياسى الذى احتل موقع السلطة فى المشروع الصهيونى - منذ بدايته مرورا بإعلان الدولة (1948م) وحتى عام 1977م - كان أيضا يسمى: «اليسار الصهيونى»، مما يجعل أى مفكر أو محلل سياسى يقيم سلوك وأفعال هذا التيار الصهيونى، يحتار فى وضعها فى سياق اليسار العالمى وأفكاره، لنسعى فى هذا السياق للبحث عن تعريف لمفهوم اليسار.

**مفهوم اليسار كمصطلح فكرى:**

لم يكن لكلمة اليسار أو اليمين، حتى نهاية القرن الثامن عشر أى دلالة سياسية، بل كانت كما هى فى كل اللغات، كلمة تشير إلى اتجاه، وترتبط أساسا بذراع الإنسان، فإما ذراعه الأيسر أو الأيمن، ويقال على يمين فلان، أى يجلس فى ناحية ذراعه اليمين، ويقال على يسار فلان، أى يجلس على يساره وهكذا..

ولم تدخل مفردة «اليسار» حيز المصطلحات السياسية والفكرية، إلا عام 1789م فى فرنسا، عندما كان الملك الفرنسى فى اجتماع مع ممثلى الشعب بطبقاته الثلاثة، نواب النبلاء، ونواب الدين، ونواب عامة الشعب، وجلس النبلاء (الإقطاعيون) ونواب الدين (المسيحى) على يمين الملك، وجلس نواب الشعب أو العامة (من الليبراليين أو دعاة التحرر المطالبين بالتحرر الاقتصادى من قهر الإقطاع والتحرر

السياسى والفكرى من سلطة رجال الكنيسة) على يسار الملك، وأعلنوا اعتراضهم على النظام السياسى السائد فى المجلس وطالبوا بعدة مطالب سياسية. سرعان ما تطورت القضية وتطور الأمر معها، لأن تصبح المقدمات التى أحدثت الثورة الفرنسية، التى ألغت الملكية ووضعت دستورا جديدا خاصا بها.

منذ ذلك الحين، وأصبحت كلمة اليسار ذات دلالة سياسية، تعنى فى معظمها المعارضة والرفض للنظام السياسى القائم (فى السلطة)، ولكن تشعبت دلالتها الفكرية، فلا نستطيع أن نربطها باسم فصيل فكرى ما أو طيف سياسي محدد. فهناك من ربطها بفكرة الليبرالية، بمعناها الذى هو تحرير الإنسان من سلطة نظام سياسى قمعى ومستغل ومستبد، وهناك من ربطها بفكرة الاشتراكية، بشكلها الباحث عن العدالة الاجتماعية والاقتصادية للشعوب، وهناك أيضا من ربطها بفكرة الشيوعية، التى تعود بجذورها للنظرية الماركسية التى تسعى لسيادة طبقة العمال (البروليتاريا) سياسيا واقتصاديا على المجتمع.

**المذاهب اليسارية فى القرن التاسع عشر:**

كان معظم اليهود قد انتقلوا للحياة فى أوربا الشرقية، بعد أحداث العصور الوسطى التى تعرضوا لها فى أوربا الغربية، نتيجة لسلوكهم الغامض والمريب، وبسبب الدسائس والمؤامرات التى كانوا يحيكونها باستمرار، وتحديداً استقر المقام بهم فى روسيا وبولندا، وفى ألمانيا – والتى تعتبر فى وسط أوربا - بنسبة أقل، وعلى المستوى

الاقتصادي كانت الحضارة الغربية الأوربية، في القرن التاسع عشر قد أنهت – تقريبا - عصر الإقطاع، وبدأت تدخل في عصر الرأسمالية الصناعية التي تعتمد على الآلات والأموال الضخمة، وعلى المستوى الديني، قامت أوربا بتنحية الكنيسة ورجال الدين المسيحي عن التدخل في الشئون السياسية للدولة فيما سمي «العلمانية»، وذلك أيضا بعد الانقلاب البروتستانتي الذي قاده «مارتن لوثر كينج».

وعلى المستوى الفكري: اشتد ساعد النظريات الوضعية (التي كتبت من قبل البشر في مواجهة النظريات الدينية السماوية التي سبقتها)، وظهرت الفلسفات والنظريات السياسية المتعددة، والتي حاولت أن تشمل شتى جوانب الحياة، وحاولت أن تقدم بديلا عن فساد رجال الكنيسة الأوربية وتحالفها القديم مع السلطة السياسية في العصور الوسطى، فنستطيع القول إن النظريات الوضعية كانت تمردا على فلسفة «المدارس المسيحية» الرسمية للكنيسة في أوربا الوسطى. «لقد ولدت الفلسفة الأوربية الحديثة - كما هو معروف - من انهيار الفكر {الخاص بالمدارس الفلسفية الدينية} في العصر الأوربي الوسيط»[1].

ومن هذه الفلسفات التي ظهرت – أو عادت للظهور – وتطورت على يد المفكرين الأوربيين، كانت الفلسفة المادية التي طورها كارل ماركس، واستخرج منها منهجا ونظرية اقتصادية (الشيوعية)

---

1 - إ.م. بوشنسكي، الفلسفة المعاصرة في أوربا، سلسلة عالم المعرفة / الكويت، العدد 165، سبتمبر 1992 م، ص 21،22.

مضادة لفكرة الرأسمالية، كما استخرج منها منهجا تاريخيا (المادية التاريخية) لتفسير التاريخ وفهم آلية تحركه، ووضع فرضية نظرية أو مبدأ علميا أساسيا لتحليل كل الظواهر وهو (الديالكتيك) أو الجدل. «تتكون الفلسفة الماركسية من ثلاثة أجزاء: فهى جدلية فى بحثها وطريقة اعتمارها وتعقلها للظواهر الطبيعية، ثم أنها مادية فى تفسيرها وتفهمها لهذه الظواهر وأخيرا فإنها مادية تاريخية بتطبيقها مبادئ الفلسفة الجدلية المادية على الحياة الاجتماعية»[1].

ولكى نتعرف على البناء الفكرى والسياسى ليهود أوربا الشرقية، يجب علينا أن نتعرض لجانب من البرنامج السياسى للنظرية الماركسية، وبعض أطروحاتها التى مفترض أن يتبعها، ويسير على خطاها يهود أوربا الشرقية المؤمنون بها:

- **الماركسية كفلسفة للوجود:** تنطلق من فكرة أن **المادة** هى أصل الحياة، ولا تعترف بفكرة الأديان.
- **الماركسية الأممية:** تعادى النظم **الرأسمالية** الغربية وتصفها بالاستغلال.
- **الماركسية عرقيا:** غير معنية بالأعراق والأجناس البشرية، ومعيار الهوية أو الفرز فيها، هو الانتماء الطبقى، أى: أن الماركسية نظرية إنسانية عامة لا تعترف **بالقوميات** أو تكترث لها.
- **الماركسية سياسيا:** تدافع عن كل **الطبقة العاملة** فى العالم، وتسعى لسيادتها ومصالحها، وترى فى العمال بشتى أعراقهم، أخوة ورفاقا تستغلهم الرأسمالية.

1 - د. أحمد جامع ، المذاهب الاشتراكية، دار المعارف، الطبعة الثانية، 1969، ص 6.

إذن: وبناء على ما سبق، يفترض أن كل يهودى يؤمن بالنظرية الماركسية بشكلها الفلسفى الكامل، أو الذى يأخذها كحزمة واحدة متصلة ومتشابكة تسلم كل فكرة من أفكارها للأخرى ولا فصل بين جوانبها المتعددة والمتجاورة، أن يكون غير مؤمن بديانته (فالماركسية ككل متكامل لا تعترف بوجود الخالق – تعالى سبحانه عما يصفون - فى جانبها الفلسفى) معتبرا الدين شكلا اجتماعيا تطور مع الزمن من قبل البشر، بل وارتبط تاريخيا بفكرة السلطة السياسية المستبدة (والمسيطرة على أدوات الإنتاج) والمستغلة لحقوق العمال منذ القدم، «فالدين عند «ماركس»: منتج اجتماعى، شأنه شأن السياسة، والفن والأخلاق والقانون.. إلخ، إنه شكل من أشكال الوعى الاجتماعى... فالبشر عند ماركس هم منتجو تصوراتهم وأفكارهم وقوانينهم وأخلاقهم وميتافيزيقياتهم»[1]، كما يجب على اليهودى الماركسى ألا يتعامل أو يتحالف مع أى من الدول الرأسمالية الغربية، بأى شكل كان، وعليه أن يتخلى عن فكرة القومية أو العنصرية تماما، وأن يسعى لمصلحة طبقة العمال فى كل مكان وفى أى دولة، وعليه ألا يستغل أو يضر بواحد منهم أيا كان موطنه، وأن يتصف بصفة الإنسانية العالمية.

ومن النظريات السياسية التى كانت منتشرة أيضا فى أوساط يهود أوربا: النظرية الاقتصادية الاشتراكية، وهى تختلف عن الماركسية (الشيوعية)، فى أنه يمكن اعتبارها مجرد نظام اقتصادى

---

1 - د. فريال حسن خليفة، الدين والسياسة، فى فلسفة الحداثة، مصر العربية للنشر والتوزيع، 2005، ص 159.

أو سياسى أو اجتماعى للحكم (طبقا لنظريات الاشتراكية المتعددة)، دون أن يكون مرتبطا بالضرورة بالفكرة المادية للوجود، أو بالاقتصاد الشيوعى، ولكنها كانت - فى ذلك الوقت المبكر - مثل كل الفلسفات والنظريات الأوربية، نظرية علمانية أقصت رجال الدين والكنيسة المسيحية، من إطار بحثها عن الحلول والبدائل للمجتمع الغربى، وإن ظهر من حاول ربط الاشتراكية بالدين مثل «كونسنتان بيكير».

وتسعى الاشتراكية لفكرة العدالة وعدم الاستغلال من خلال ملكية الدولة لوسائل الإنتاج، ولكنها أكثر واقعية وعدلا على مستوى الأفراد من فكرة الماركسية / الشيوعية، فى كونها تعتمد على مبدأ « من كل بحسب رغبته فى الحصول على مقابل ولكل بحسب إنتاجه، فى حين تعتمد الشيوعية على مبدأ « من كل بحسب طاقته ولكل حسب حاجته.كما ظهرت أيضا فى ذلك الوقت أفكار تحسب على اليسار أو الاشتراكية مثل: الفوضوية، التى تتجاور مع الشيوعية والاشتراكية فى فكرة الملكية الجماعية، ولكنها تناقضهما بشدة فى رفضها لسلطة الدولة على الفرد، ورغبة الفوضوية فى إلغاء كل السلطات والقيود على الفرد، والإعلاء من حريته المطلقة.

**ظروف نشأة اليسار اليهودى فى أوربا:**

نتيجة لأفعال اليهود وأعمالهم المعادية للدول التى يعيشون بها، وتمردهم المستمر على وضعهم كأقلية، ورغبتهم فى الحصول على

المزيد من النفوذ والسلطة فى البلدان التى يعيشون فيها، وبسبب المؤامرات والدسائس التى كانوا يحيكون خيوطها من أجل هذا الغرض، تعرض اليهود لأحداث من المضايقات والملاحقة والطرد فى أوربا الغربية، فى العصور الوسطى (1182م طرد اليهود من ألمانيا، 1290م طردوا من إنجلترا، 1306م و1394م طردوا من فرنسا، 1421م طردوا من النمسا، 1492م طردوا من أسبانيا، ومن البرتغال عام 1497)[1].. وكان ذلك نتيجة لمحاولتهم استغلال السكان الأصليين، والسيطرة الاقتصادية والمالية على البلاد الموجودين بها من ناحية، ومن ناحية أخرى؛ لوجود إحساس بالخوف والريبة منهم، نتيجة انعزالهم وشيوع بعض الأمور والممارسات الدينية الغريبة عنهم، وأيضا بسبب الجو المسيحى المتشدد الذى ساد الكنيسة الغربية فى العصور الوسطى، والذى كان يكره بعض اليهود أحيانا على اعتناق المسيحية.

وحين انتهت موجة طرد اليهود فى العصور الوسطى، قاموا بالاتجاه نحو بولندا وأوكرانيا والعديد من دول شرق أوربا، ثم تعرض اليهود فى بولندا لموجة جديدة من الأحداث والملاحقة فى القرن الثامن عشر، دفعتهم للهجرة من جديد نحو الشرق، لكن هذه المرة كانت قبلتهم روسيا القيصرية، حيث تمتعوا فيها – فى بادئ الأمر -، بحياة منفتحة تختلف كثيرا، عن حياة «الجيتو» فى العصور الوسطى التى مروا بها فى أوربا الغربية، وانفتحوا على الثقافة الروسية، وكانت هناك محاولات مستمرة لدمجهم فى المجتمع

1 - جوناثان جولدبرج، قوة اليهود فى أمريكا، دار الهلال، 1997 م، ص 22.

الروسى فيما عرف باسم «الترويس» (محاولة إكساب اليهود الهوية الروسية). لم يعارضها الكثير من الشباب اليهودى الجديد، الذى لم يترب على الثقافة اليهودية المنغلقة فى العصور السابقة، فدخل اليهود فى مرحلة ثقافية، واجتماعية جديدة، وأيضا تغيرات اقتصادية متعاقبة...

فعلى المستوى الثقافى كانت أفكار حركة التنوير «**الهسكالاه**» اليهودية، والتى ظهرت على يد «**موشيه مندلسون**» فى نهاية القرن الثامن عشر - متأثرة بأفكار عصر **النهضة الأوربية** التحررية - ما تزال لها حضورها القوى، وهى حركة كانت تدعو لاندماج اليهود فى الشعوب التى يعيشون بينها وتقليل أثر الديانة اليهودية فى حياة اليهود اليومية، فى محاولة من «موشيه مندلسون» **لعلمنة** الدين اليهودى.

وفى روسيا **القيصرية** ازداد هذا التوجه العلمانى نشاطا، فانخرط اليهود فى روسيا فى الحياة الثقافية والأدبية هناك، وأسسوا «**جمعية تنمية الثقافة الروسية**» بين يهود روسيا عام 1813م، وحاول المثقفون جاهدين خلع رداء اليهودى المضطهد (وأيضا رداء اليهودى التقليدى الغامض والمريب والمتآمر). وأقبلوا على الحياة العامة برغبة حقيقية فى الاندماج والتعايش الاجتماعى والاقتصادى.

كما كان لظهور **الرأسمالية الصناعية** (تعتمد على رأسمال ضخم متراكم وأدوات إنتاج كبيرة تتطلب عمالة كثيفة مستأجرة). دور آخر فى القضاء على مهنة أخرى احترفها اليهود فى المدن الروسية،

وهى صناعة العربات التى تجرها الخيول، وذلك عندما مدت السكك الحديدية الشاسعة، ولم تعد هناك حاجة للعربات التى تجرها الخيول، كما أن دور اليهود كوسيط تجارى أو تجار، أخذ فى التقلص بسبب ظهور طبقة تجار محلية جديدة تعتمد على تداول السلع الرأسمالية المنتجة من المصانع مباشرة دون وسيط.

ودفعت الرأسمالية العديد من اليهود الذين فقدوا وظائفهم وأدوارهم الاقتصادية، إلى البحث عن مصدر آخر للدخل، ولم يكن أمامهم سوى العمل اليدوى فى المدن الصناعية الجديدة، التى تحتوى على المصانع الرأسمالية الضخمة، فتحول قطاع عريض من اليهود إلى عمال، رغم أنهم وجدوا أنفسهم فى منافسة غير عادلة مع العامل الروسى الريفى القوى، فطبيعة اليهود الاقتصادية لم تكن تميل أبدا للعمل البدنى[1].

نشأت طبقة عمالية يهودية واسعة فى روسيا تدريجيا، نتيجة لتطور الاقتصاد الروسى القيصرى نحو الرأسمالية الصناعية، واضطرار اليهود للقبول بمهنة العامل لعدم وجود البديل، ومن زاوية أخرى أنتجت تلك هذه الظروف والملابسات، «البروليتاريا» اليهودية فى أوربا وروسيا، والتى سرعان ما ستصبح، تربة خصبة لانتشار الأفكار والمنظمات الاشتراكية والماركسية أو اليسارية عموما، حتى وصلت نسبة مشاركة المثقفين اليهود العلمانيين والعمال مع تقدم وتطور مستواهم الثقافى، إلى نسب مرتفعة جدا - مقارنة بوزنهم النسبى لإجمالى عدد المواطنين الروس الذى بلغ 4.1% -.

1 - إبراهام ليون، المسألة اليهودية، دار الطليعة، بيروت، ص 134، الطبعة الأولى (1969 م).

فمع تردى أوضاعهم الاجتماعية، انخرطت أعداد كبيرة منهم فى صفوف **الحركات** الثورية اليسارية، ووصلت نسبة مشاركتهم عام (1899م) إلى حوالى 24.8 % وأحيانا إلى 30 %، من إجمالى عدد أعضاء هذه الحركات[1].

**أسباب تحول اليسار اليهودى نحو فكرة القومية (الصهيونية):**

كانت الروافد الفكرية، ومصادر المعرفة، وتشكيل الهوية والوعى عند اليسار اليهودى، ترتبط فى هذه المرحلة بالحضارة الأوربية فى مرحلة **ما بعد عصر النهضة**، وتقوم على أساس: **علمانى، ماركسى،** ثورى، وكان أثر الدين اليهودى ومعتقداته على هذا التيار **شبه منعدم**، أو غير موجود تماما، فكما قلنا: لا تعترف الماركسية (فى بعدها الفلسفى) بمفهوم الأديان عموما، فهى إلحادية – والعياذ بالله -، وكانت تنظر لفكرة القومية اليهودية على أنها: من مخلفات النظام الاقتصادى للتجار اليهود وأداة **للتخلف والرجعية**.

إذن فما الذى حدث ودفع **اليسار اليهودى** فى روسيا ومثقفيه، نحو الانحراف بعيدا عن الأيديولوجيا التى يؤمنون بها؟ يمكننا القول أن هناك عاملين أسهما فى تحول اليسار اليهودى نحو القومية، **العامل الأول** هامشى ويكاد يكون تأثيره محدودا وهامشيا، **والعامل الثانى** يعد هو الأقوى والدافع الرئيسى لذلك التحول، فعن **العامل الهامشى** أو الجانبى: هناك من يقولون – وقد يكون معهم بعض الحق ولو بنسبة ما -، أن هذا التحول نتج بسبب **تبلور مفهوم القومية**

---

1 - د. عبدالوهاب المسيرى، هجرة اليهود السوفيت، كتاب الهلال، ص86.

داخل الحضارة الأوربية نفسها، ولاندفاع الشعوب والعرقيات الأوربية المختلفة، للبحث عن هويتها وقوميتها الخاصة، مما دفع اليهود فى روسيا بوصفهم يمثلون جزءا من الحضارة الأوربية، للتفكير مثل الأوربيين والبحث عن قومية ووطن يجتمع اليهود فيه.

وقد يكون لهذا الرأى - الهامشى - وجاهة، من حيث أن تاريخ اليهود بأكمله كحركة ثقافية واجتماعية، كان - فى معظمه - تاريخ من رد الفعل، يعتمد على فكرة المحاكاة أو النقل أو التقليد، كما فى العصر الأندلسى الذى شهد فترة من الازدهار للأدب اليهودى، وأحيانا أخرى كان يعتمد على الانتحال، كما فى بعض الروايات القديمة الواردة فى العهد القديم، والتى أثبت لها المتخصصون، جذورا فى الأدب المصرى، والعراقى، والكنعانى القديم.

ولكن العامل الرئيسى والواضح نوعا، الذى يرجع إليه تحول اليسار اليهودى نحو القومية والصهيونية، هو الأحداث والملاحقات والطرد (مع الوضع فى الاعتبار دورهم فى استعداء الأمم عليهم) التى تعرض لها اليهود فى روسيا فى أواخر القرن التاسع عشر، بداية مما يسمى: مذبحة أوديسا عام (1871 م)، ومن بعدها قوانين مايو (1882 م)، ثم طرد اليهود من موسكو عام (1891 م). «وقد حدثت مجازر اليهود كنتيجة مباشرة لاغتيال القيصر «الكسندر» الثانى واكتشاف الحكومة أن اليهودية «جيسى جلفان» اشتركت فى المؤامرة التى أطاحت به، فضلا عما قيل عن أنف القاتل - الذى مات فى الحادث - بأنها شبيهة بأنوف اليهود»[1].

1 - د. رمسيس عوض، اليهود فى الأدب الروسى، دار نهضة الشرق للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، 2002، ص 56.

وهى الأحداث التى دفعت الكثير من عامة اليهود الروس للهجرة نحو الغرب مرة أخرى، حيث بدا يهود غرب أوربا الأثرياء غالبا، مرة أخرى فى التفكير فى المسألة اليهودية، وربما أصبحت هذه الأحداث هى الشرارة أو نقطة الصفر والدافع وراء تفكير يهود غرب أوربا فى القومية، ومن بينهم الصحفى المجرى تيودور هرتسل، مؤسس الصهيونية السياسية ومحركها الأول فيما بعد، إلى جوار قضية أخرى ترتبط أيضا بفكرة الاضطهاد وتعرض اليهود للظلم، وهى قضية «درايفوس»[1].

ولكن حين نعود لأحداث ملاحقة اليهود فى روسيا، نجد أنها: دفعت مثقفيهم العلمانيين للتفكير العميق فى الأزمة اليهودية وتاريخها الطويل، ليخرج لنا أحدهم بحل علمانى قومى – وإن كان لا يعترض أن يكون هذا الحل العلمانى، وطنا يهوديا توراتيا فى فلسطين - يتلخص فى تجميع اليهود فى دولة تكون وطنا لهم، أيا كان موقع هذه الدولة (ولكن الأحداث أثبتت أنهم حين بحثوا عن دولة لهم، لجأوا للتاريخ والدين، ليخرجوا لنا بضرورة الهجرة لفلسطين)، وكان هذا الشخص هو الطبيب اليهودى الروسى المثقف علمانيا: ليو بنسكر فى كتابه «التحرر الذاتى» عام 1882م، نفس عام صدور «قوانين مايو» ضد اليهود فى روسيا.

بل وحتى قبل هذه الأحداث التى جرت فى أواخر القرن التاسع عشر ظهر ومنذ أواسط نفس القرن، مفكرون يهود، رأوا: أن الحل الجذرى

---

1 - قضية درايفوس: قضية اتهم بها أحد ضباط الجيش الفرنسى اليهود بالخيانة والتجسس لصالح ألمانيا، لمجرد كونه يهوديا، ثم تمت تبرئته فى محاكمة شهيرة بعد ذلك.

للمشكلة لن يخرج عن تحول اليهود إلى أمة وقومية مستقلة ذات سيادة تدافع عن نفسها، وترفع رأسها مرة أخرى بين الأمم، مثل: الحاخام: «هيرش كاليشر» فى كتابه «البحث عن صهيون» عام (1861م)، و: «موشيه هيس» فى كتابه «روما والقدس» (1862م).

**موقف تنظيمات اليسار اليهودى من القومية / الصهيونية:**

لم يكن هناك الكثير من التنظيمات اليهودية المستقلة، فى الوقت المبكر لظهور فكرة القومية. فلقد كان معظم اليهود مندمجين ومنظمين داخل المنظمات العمالية الروسية الماركسية والاشتراكية، ويسعون لإحداث التغيير والثورة من خلالها، ويؤمنون بأفكارها الفلسفية والتطبيقية، مطالبين بالمزيد من الحقوق للعمال على حساب النظام الروسى القيصرى آنذاك، لذا: كانت الحركة القومية اليهودية بالنسبة للكثير منهم - فى بادئ الأمر - ردة وانحرافا عن المسار الصحيح، ولكن شيئا فشيئا ومع ضغط الواقع، احتاج اليهودى العادى، والبسيط - الذى يخضع للملاحقة وضغط المضايقات - إلى إطار يحتويه وينتمى إليه، ويهدئ مخاوفه، ويخاطب مشاكله اليومية، وهو ما لم تحققه له الماركسية اليسارية، وتحقق له ذلك فى الفكرة القومية ودعاتها، الذين خاطبوه بلغة عاطفية، وخاطبوا مشاكله وهمه الخاص به وحده.

فظهرت أربعة أحزاب فى روسيا قبل الحرب العالمية الأولى (1914م 1918-م) تنتمى لليسار اليهودى، قد يصنفها البعض لأحزاب مع الصهيونية وأحزاب ضد الصهيونية، لكن واقع الأمر

أن الأحزاب الأربعة تبنت شيئا فشيئا، مشكلة القومية اليهودية وغلبتها على تبنيها للفكر الاشتراكى و الماركسى، وإذا عرفنا الصهيونية على أنها تبنى حل مشكلة اليهود عموما، فسنجد أن الأحزاب الأربعة فى روسيا تبنت الصهيونية بتعريفها الذى يرتبط بحل مشكلة اليهود كأقلية، لكن إذا ربطنا بين الصهيونية وبين توطين اليهود فى فلسطين، عندئذ نكون أمام تقسيم مختلف لهذه الأحزاب الأربعة، بحيث أن بعضها لم يكن مقتنعا فى بادئ الأمر بموضوع فلسطين، وكان يرى فيها نوعا من الردة والرجعية والاستناد لمعايير غير منهجية (وفقا للنظرية الماركسية).

تبنت الأحزاب الأربعة مع تطور الزمن والأحداث والظروف، خيارات مختلفة لحل المشكلة اليهودية، أول هذه الأحزاب، كان حزب «البوند» الذى كان معروفا بأفكاره الماركسية الرافضة للديانة اليهودية وفكرة القومية فى بدايته، لكن مع ضغط الظروف وشعور العامل اليهودى بالحاجة للانتماء لرابطة تميزه عن باقى عمال العالم الذين لم يشعروا بالملاحقة مثله، وحاجة العامل اليهودى لمن يتبنى قضيته دون غيرها، هنا تحول «البوند» نحو القومية اليهودية والدفاع عن مصالحها، لكنه لم يقبل بفكرة فلسطين، وطالب بنوع من الاستقلال الذاتى فى المجالات الثقافية لليهود داخل روسيا الشيوعية، وهو ما كان فى نظر القيادة الشيوعية الروسية انحرافا رجعيا غير علمى وغير موضوعى، وانتهى «البوند» إلى لا شيء، واندثر مع الزمن ومع ظهور الأحزاب اليسارية اليهودية التى تبنت

الصهيونية الفلسطينية كحل لمشكلة اليهود.

وثانى أحزاب روسيا اليهودية، كان حزب «**الاشتراكيين الصهيونيين**»، بقيادة المفكر الصهيونى «**نحمان سيركين**»، والذى تبنى تحليلا اشتراكيا للمسألة اليهودية، ولكن موقف «سيركين» من الصهيونية، كان يقول بسعيه للقبول بفكرة أى **قطعة من الأرض**، يقام عليها المجتمع اليهودى الجديد، دون أن يتقيد بانتظار الحصول على فلسطين، «فقد كان من أنصار **الاتجاه الإقليمى** داخل الحركة الصهيونية والداعى إلى إقامة دولة يهودية فى أى رقعة أرضية ممكنة، وليس بالضرورة فى فلسطين»[1]، وهو ما جعله على شقاق وخلاف مستمر فى المؤتمرات المبكرة ليهود روسيا، والتى كان معظم الحاضرين بها، يطالبون بفلسطين كوطن تاريخى لليهود، لم يستطع حزب «سيركين» الصمود فى وجه أحزاب اليسار التى تبنت الصهيونية الفلسطينية مباشرة، كما أن اشتراكيته كانت حالمة ورومانسية بعض الشىء، «فالاشتراكية التى دعا لها، كانت أخلاقية ومثالية أكثر منها ماركسية، وهى شبيهة - إلى حد كبير - باشتراكية «**موشيه هيس**» التى تنبع من حب الإنسانية، وتحاول الرجوع إلى تعاليم أنبّياء التوراة»[2].

ثالث أحزاب روسيا اليهودية، هو «**حزب العمال اليهودى الاشتراكى**»، وهو الحزب الذى يقترب فى فهمه لمشكلة اليهود القومية من حزب «**البوند**»، فلقد نادى هذا الحزب بفكرة الحكم

1 - لطفى العبد، موسى عزرا، الفكرة الصهيونية، النصوص الأساسية، سلسلة كتب فلسطينية (21)، مركز الأبحاث، بيروت، يونيو 1970، ص 215.

2 - المرجع السابق، ص 215.

الذاتى لليهود، فى بلاد العالم التى يعيشون بها، ولكنها كانت فكرة مستحيلة التحقيق عمليا، وغير ممكنة، مما جعل مصير هذا الحزب، يلحق بسابقيه حزب «البوند» وحزب «سيركين»، وينتهى إلى الزوال تقريبا.

أما الحزب الرابع والذى استطاع أن يصهر الأحزاب اليهودية الثلاثة فى بوتقته، ويستقطب معظم جماهيرها فى نهاية الأمر فهو حزب الصهيونى الماركسى: «بورخوف» (نبى الصهيونية الماركسية كأيديولوجيا)، تحت اسم حزب: «بوعلى زيون»، وكانت صهيونية «بورخوف»، تجمع بين قناع الموضوعية الماركسية المقنعة نوعا، وبين الرومانسية اليهودية التاريخية (التى تدعى تفوق العرق اليهودى)، وتبريره اختيار فلسطين كوطن قومى لليهود، بدعاوى موضوعية وعلمية واقتصادية وجغرافية، فهو كمن ضرب عصفورين بحجر واحد، كان موضوعيا نوعا فى تحليله لمشكلة اليهود التاريخية تحليلا ماركسيا، وكان ذكيا فى صهيونيته، لذا اختار فلسطين.. على أسس مبررة ومدعومة علميا وليس بحجج دينية كما عند اليمين الصهيونى، ولكن الهدف كان واحدا، وفى النهاية استطاع حزب «بورخوف» استيعاب كل أحزاب يهود روسيا داخله، قبل أن يتحول للعالمية وينشر فروعه فى كل مكان، وداخل فلسطين، ولكن «بورخوف» نفسه هاجر إلى أمريكا عند اندلاع الحرب العالمية الأولى.. خفف من حدة ماركسيته أثناء إقامته فى أمريكا، وتخلى عن الحتمية المادية التى كان ينادى بها»[1]، فى إشارة لهشاشة

1 - الفكرة الصهيونية، النصوص الأساسية ، ص 239.

البناء الفكرى الذى أقامه لفكرة: «الصهيونية الماركسية»، وكون هذا الفكر يمثل بالنسبة له مجرد غطاء، يدارى به على اهتمامه بمشكلة اليهود كأقلية فقط، يسعى لحلها بغض النظر عن وسيلة تنفيذ ذلك.

أما أول منظمة لها خلفية يسارية علمانية، ظهرت ونشأت فى روسيا، وتبنت الصهيونية كفكرة عملية تطبيقية، بهدف تحقيق حلم اليهود بوطن قومى فى فلسطين، فكانت منظمة: «حبت زيون» التى أسسها ورأسها «ليو بنسكر» صاحب كتاب «التحرر الذاتى» والذى أصدره قبل أن يكتب «هرتسل» كتابه بأربعة عشر عاما (من 1882 م حتى 1896م). والذى بدأ جهوده الواقعية بالفعل، وجمع الأموال، وأرسل المستوطنين اليهود إلى فلسطين، قبل «هرتسل» بفترة طويلة، ولكنها كانت حركة فردية للاستيطان، لا تتسم بالتنظيم والجماعية والسعى لفكرة السلطة السياسية لليهود على أرض فلسطين، كما عند «هرتسل».

**عودة لظهور الصهيونية السياسية فى أوربا الغربية:**

الصهيونية لغويا مشتقة من «صهيون»، وهو اسم جبل فى مدينة القدس بفلسطين المحتلة، ويقدسه اليهود، وينظرون له نظرة روحية خاصة، أما كفكرة ومصطلح، فينظر للصهيونية على أنها فكرة وحلم اليهود، بالعودة إلى أرض فلسطين، بعدما تفرقوا فى الأرض منذ عام (70م)، حين وقعت فلسطين ومنطقة حوض المتوسط بأكملها تقريبا تحت الاحتلال الرومانى، وأول من استخدم

مصطلح الصهيونية هو «ناثان برنباوم» الفيلسوف اليهودي النمساوي عام 1890م.

ولكن هذه الفكرة أو الحلم عند اليهود، به كثيرا من المغالاة والافتعال، فعلى مدار التاريخ، وبعد خروجهم من فلسطين، جاءت عصور تاريخية كثيرة، كان يمكن لليهود فيها أن يعودوا للقدس ولفلسطين بشكل فردى أو على شكل جماعات صغيرة، لكنهم لم يفعلوا ذلك، وتحولت فكرة العودة لفلسطين عندهم، إلى مجرد رمز دينى / قومى يحافظون عليه، ويتغنون به فى كتاباتهم وأشعارهم، فلا يعقل انه طوال ثمانية عشر قرنا من الزمان، كان يقف على باب فلسطين، حارس يفرز القادمين حسب ديانتهم.. ويمنع اليهود من الدخول..! «إذ كيف يمكننا أن نصدق بأن علاجا موجودا منذ ألفى سنة، ولم يجر اكتشافه إلا فى نهاية القرن التاسع عشر»[1].

ولكن نستطيع القول، أن السبب الرئيسى والمحرك الأساسى لظهور الصهيونية المعاصرة فى أوربا الغربية، والذى أعطاها الدافع القوى للوجود والتشكل بهذه العزيمة والإصرار هذه المرة، يعود للأحداث الروسية، التى جعلت الكثير من مفكرى اليهود، يهجرون كل الحلول، ويلجأون للصهيونية، فكما يقول «إبراهام ليون»: «لقد ولدت الصهيونية على ضوء الحرائق التى أحدثها ما يسمى تجاوزا: بالمجازر الروسية عام 1882م، وفى جلبة قضية «درايفوس». وهما حدثان عكسا الحدة التى تميزت بها القضية اليهودية منذ نهاية القرن التاسع عشر ومدى إتكائها على فكرة الإضطهاد.

1 - المسألة اليهودية، ص 183.

وكانت الفكرة الصهيونية أو فكرة عودة اليهود لأرض أجدادهم المزعومة، قد تميزت أو ارتبطت بوجود صفتين ملاصقتين لهذه الفكرة عند اليهود طوال تاريخها، قد يكون لهاتين الصفتين أو السمتين العامل والأثر الأكبر، فى بقاء الصهيونية كفكرة نظرية مثالية فى الخيال طوال هذه المدة..

السمة الأولى: أن حلم اليهود بالعودة لم يكن حلما وخلاصا فرديا، بل كان حلما جماعيا، كان اليهود يحلمون بالعودة أمة واحدة منتصرين منتشين كالغزاة والفاتحين (باعتبارهم شعب الله المختار). والعودة كسلطة سياسية، كدولة تحكم وتكون لها السيطرة السياسية على الأرض، فهم ما كانوا يريدون مجرد وطن يأويهم، بقدر ما كانوا يريدون دولة وسلطانا.

والسمة الثانية التى ميزت الفكرة الصهيونية عند اليهود هى: أنها أصبحت بمثابة الأسطورة أو الأيقونة المقدسة، التى يحج إليها فكر اليهود ووجدانهم على مر العصور، وينتظرون آخر الزمان، كما تخبرهم ديانتهم حتى ينزل «الماشيح اليهودى» ويعودون حينها للأرض الموعودة، و هاتان السمتان، سيكون لهما دور كبير فى تحليلنا لفكرة الصهيونية فى العصر الحديث، وتعرفنا على أسباب نجاحها، ذاتيا داخل جموع اليهود، موضوعيا من خلال الظروف والعوامل الخارجية المحيطة باليهود.

يكمن سر نجاح الصهيونية الحديثة (باعتبارها دعوة قديمة بين اليهود)، فى استطاعتها التصدى لهاتين السمتين، والقدرة

التى أظهرتها فى التغلب عليهما. ويعود الفضل الرئيسى فى ذلك لشخصيتين يهوديتين – استوعبتا دروس كل من سبقوهما –. الأول: «تيودور هرتسل». والثانى: «ليو بنسكر». وإن كان الثانى ليس بأهمية الأول بالطبع. فـ«هرتسل» المجرى النشأة يعد الأب الروحى والفعلى للصهيونية السياسية. والذى حمل فكرة تنفيذها على عاتقه. واستطاع أن يمهد «الظروف الموضوعية» لتحققها. فاليهود كانوا فى كل مكان. فى حاجة لمن يقدم لهم الفكرة الصهيونية فى شكل قابل للتنفيذ سياسيا. ومقبول وسط الأمم الأخرى (وهو ما نقصده بفكرة الظروف الموضوعية) حتى يحصلوا على دولة لها سيادة فوق أرض فلسطين. وبالتالى يستطيع أن يحقق رغبة اليهود التاريخية فى العودة كأمة منتصرة لها السيادة مرة أخرى على أورشليم وفلسطين وجبل «صهيون».

واستطاع «تيودور هرتسل» بظهوره وكتابه وأفكاره السياسية التنفيذية. أن يفهم نسيج الدول الأوربية السياسى والفكرى. فى دورتها وهجمتها الاستعمارية فى القرن التاسع عشر بأن قدم لها اليهود كأمة وقومية ستعبر عن امتداد الحضارة الغربية المسيحية. وأنها سوف تصبح الحارس على مصالح «الإمبريالية» أو قوى الاستعمار الغربية.

وتمكن أيضا من التغلب على السمة الثانية. وقدم لليهود فكرة وطنا دنيويا يمكن تنفيذه بأفكار البشر وطن قادر على حل مشاكلهم الدنيوية المؤلمة والمستمرة. كما قدم هذا الوطن اليهودى المقترح

فى شكل أمة وظيفية سوف تحافظ على مصالح الغرب وتنتمى للحضارة الغربية، ونحى فكرة الدين والخطاب الدينى المباشر جانبا فى خطابه للغرب الأوربى، وطرح فكرة الدولة اليهودية بوصفها مشكلة أمة وقومية، وليست مشكلة أفراد أو ديانة، وبوصفها مشكلة سياسية / اقتصادية / دولية.. على الدول الغربية أن تحلها، وذلك فى كتابه «دولة اليهود» عام 1896 م، حيث يعد هذا الكتاب البرنامج التنفيذى (أو خطة عمل) الفكرة الصهيونية على الواقع السياسى الدولى، أو كما أسماه البعض انجيل الصهيونية أو كتابها المقدس.

ونستطيع أن نلخص صهيونية «هرتسل» السياسية فى أربعة خطوط رئيسية، أنها علمانية لا تكترث بالدين ولكنها لا تعارضه وقد تستخدمه، وأنها جماعية تسعى لتجميع كل اليهود، وأنها دولية تعتمد على جهود وموافقة القوى الكبرى، وأنها عملية فى قبولها بأى قطعة أرض تعرض عليها إذا فشلت فى الحصول على فلسطين، ولعل هذه الصفات الأربع مكنت «هرتسل» من تطوير خطاب توفيقى مطاط، يستوعب الدينيين والعلمانيين والاشتراكيين والرأسماليين، والأهم خطاب قادر على جذب الدول الكبرى لدعم فكرته، بعد أن قدمها لهم فى شكل وسياق يحقق مصلحتهم، وتكمن عبقرية «هرتسل»، فى تطويره لخطاب قادر على خلق ظرف ذاتى مقبول من داخل اليهود، وظرف موضوعى مقبول من الخارج، من قبل كل الظروف والعوامل والقوى المحيطة بهم.

أما الشخصية اليهودية الثانية التى ساهمت فى نشوء الصهيونية المبكر ودعمها، وانتشارها داخل اليسار اليهودى فى روسيا فهو «ليو بنسكر» الروسى الشرقى، والذى يعد بالطبع أقل شهرة وتأثيرا من «تيودور هرتسل»، لكن يعود الفضل له، فى تأسيس أول منظمة يهودية صهيونية يعتد بها وهى: جمعية «حبت زيون»، والتى كانت قد بدأت محاولات التسلل لفلسطين، وتمكنت الجمعية من جمع بعض الأموال لإقامة مستعمرات فى فلسطين[1]. كما قام «بنسكر» وجمعيته بدور الوسيط الذى استقبل «هرتسل» فى الشرق الأوربى ونشر دعوته بين اليسار اليهودى الروسى، الذى لم يكن يعرف عنها شيئا.

ولولا هذا الدور الذى قامت به جمعية «حبت زيون»، لنظرنا إلى «ليو بنسكر» بصفته واحدا من المفكرين اليهود الذين طرحوا فكرة الصهيونية وتجميع اليهود فى وطن قومى واحد، بشكل نظرى دون أن يكون لهم دور مؤثر فى ذلك، مثل سابقيه أمثال: الحاخام هيرش كاليشر فى كتابه «البحث عن صهيون» عام 1861 م، وموشيه هيس فى كتابه «روما والقدس» 1862م، غير أن «تيودور هرتسل» و«ليو بنسكر» استطاعا إخراج فكرة الصهيونية نظريا وعمليا، من كونها مرتبطة دينيا بانتظار آخر الزمان وقدوم «الماشيح اليهودى»، لتتحول و تصبح فكرة سياسية نظرية واقعية قابلة للتنفيذ... وقادرة على علاج مشكلة اضطهاد اليهود وتخليصهم من الملاحقات

1 - د. عبد الوهاب المسيرى، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، المجلد السادس، النسخة الإلكترونية ، ص 174، موجودة على موقع صيد الفوائد الإسلامية، على الرابط ، http://www. zip.1/saaid.net/book/380

التى تعرضوا لها فى روسيا، بعيدا عن انتظار الحل الدينى.

**خطأ اليسار الصهيونى المفصلى باختيار فلسطين:**

لم يتفق منظرو اليسار اليهودى فى أوربا، الذين أمنوا بفكرة القومية، على شىء واحد.. إلا نادرا، لم يتفقوا على المرجعيات الفكرية العلمانية أو النظرية الأيديولوجية السياسية التى تحركهم، ولم يتفقوا كثيرا فى أسلوب بناء الدولة المفترضة لليهود، وأى أسلوب سيتبعونه مع **السكان الأصليين** (العرب).. ما بين الاحتواء أو الاندماج أو الطرد والتهجير ولم يتفقوا فى آلية التنفيذ السياسى لخططهم، وكثيرا ما اختلفوا فى تعريف اليهودى، وتعريف الهوية اليهودية والثقافة اليهودية المفترضة للدولة الجديدة، ونوع الدولة الجديدة التى ستنشأ ومرجعيتها... هل ستكون ذات طابع دينى، أم **علمانى** بحت..!

لقد تعددت – كما سنرى لاحقا - مشارب ومذاهب اليسار اليهودى الذى آمن بفكرة الدولة، و لكنه وقع فى خطأ رئيسى، وربما الأصوب أن نسميه **خطيئة**، للدلالة على فداحة هذا الخطأ الجذرى ومفصليته فى بحث اليهود عن دولة لهم. فلقد كان يمكن التعامل مع مشروع اليهود، بشكله الاشتراكى أو الماركسى، على أنه حركة أو حل اقتصادى / اجتماعى / سياسى، لفئة ما فى **المجتمع الغربى**، تتعرض لنوع مزعوم من المضايقة والاضطهاد.. وتبحث عن موضع قدم لها، تحاول أن تقف فيه، مثلما فقراء أوربا ومضطهدوها من قبلهم، حين هاجروا إلى العالم الجديد (أمريكا).

وكان يمكن اعتبار الحركة اليهودية العمالية، حركة ماركسية بحتة (لا تعنينا كعرب ومسلمين في شيء) تسعى لبناء مجتمع ماركسي جديد على أسس علمانية / مادية. كان يمكن اعتبارها بالفعل مجرد حركة اقتصادية، تسعى للسيطرة على ظروف إنتاج جديدة (أرض جديدة بموارد وظروف اقتصادية جديدة). وتسعى لامتلاك أدوات إنتاجها بشكل جماعي، لو كان ذلك قد تم على أي قطعة من العالم، غير فلسطين.

لكن ما حدث هو أن المشروع اليهودي الذي يدعي تبني الفكر الاقتصادي الماركسي، قد انحرف عن هذا المسار- إن صح أصلا انتماءه الحقيقي له -، وبدا حركة عنصرية / استعمارية، وتخلى شيئا فشيئا – فيما بعد - عن قناعه الاشتراكي / الماركسي! كان الخطأ الموضوعي / المكاني الذي وقع فيه مفكرو اليسار اليهودي أجمعين وبلا استثناء: ( موشيه هيس - ليو بنسكر - دوف بورخوف - أحد هاعام - آرثر روبين)، هو اختيار فلسطين كموقع لتنفيذ دولة اليهود الاشتراكية المقترحة. ذلك إن كانت شعاراتهم اليسارية على تنوعها، شعارات حقيقية، وليست سوى محاولة لصبغ هويتهم اليهودية الدينية، بصبغة من الفكر اليساري الشائع في حينها.

هذا الاختيار سيصبح السبب في خراب فكرة المشروع اليساري اليهودي لحل المسالة اليهودية، لأن فلسطين ليست مجرد بلد أو أرض، ذات ظروف إنتاجية مواتية، بالنسبة لليهود، حققت مجموعة اشتراطات ماركسية! إنما كانت فلسطين، في الذاكرة الجمعية

للجماعات اليهودية المتفرقة فى العالم أجمع، هى الحلم الدينى.

لذا فإن اختيارها من قبل اليسار الصهيونى على تنوعه. والقبول بها (والإصرار عليها) كأرض لتنفيذ دولة اليهود اليسارية المقترحة. لحل أزمتهم الممتدة منذ فترة طويلة بين الدول التى تواجدوا بها، لم يكن حلا اقتصاديا / علمانيا / ماركسيا كما يدعون، بقدر ما قدم الظروف الموضوعية. التى أعادت «اليهودى التائه» المستضعف بين الدول، إلى حظيرة الدين اليهودى، هذه الأرض الفلسطينية لم تقربه من قيم الحضارة الغربية العلمانية الجديدة، بثوبها الماركسى أو الاشتراكى، بل هى أعادته لذكريات تراثه الدينى، الذى كان يسمع عنه فى مدارس اليهود الدينية فى أوربا، ووفرت له هذه الأرض (فلسطين) التجسيد المادى، للأحداث والأساطير والمعجزات التى كان يسمع ويقرأ عنها.

والعامل اليهودى المستوطن فى الأرض الفلسطينية، لم يجد أمامه عدوا رأسماليا مستغلا، ليعاديه، بل وجد أمامه مجموعة من العمال والبدو والمزارعين من العرب المسلمين، فلم تنطبع فى ذهنه بالتالى صورة العدو البرجوازى المستغل، بقدر ما انطبعت فى ذهنه صورة العدو العربى، والمسلم، وبالتالى أخذت آلة الثقافة والأدب والفكر اليهودية المؤمنة بالصهيونية، تدشن لثقافة العربى العدو، وتعمل على تشويه صورة العربى المسلم وتمارس عليه الاضطهاد والعنف. كما قال «آرثر روبين»: «اليهود يظهرون نزوعا للاستبداد، فهم يعاملون العرب بقسوة وحقد ويبتزون حقوقهم بأساليب مخادعة،

ويهينونهم بلا مسوغ ويتبجحون فى سلوكهم»[1]، لينحرف اليهود شيئا فشيئا نحو العنصرية العرقية، ثم العنصرية الدينية، لأنهم ببساطة لم يجدوا العدو الذى رسمته لهم الصهيونية الماركسية الثورية المزعومة ليحاربوه.

ومع تقدم السنين والأحداث، كان المستوطنون اليهود على أرض فلسطين، يبتعدون تدريجيا وبهدوء عن أفكار الاشتراكية والماركسية (التى حكمت ظاهريا فكر المستوطنات اليهودية على أرض فلسطين فى بدايتها)، ويقتربون من الرأسمالية الغربية والاستعمار الغربى العالمى (الامبريالى)؛ لأن الصهيونية توحدت أهدافها مع الغرب انطلاقا من الظروف الموضوعية للمكان (فلسطين)، وذلك باعتبارها البلد الذى يتوسط العالمين العربى والإسلامى، وأراد الغرب من اليهود القيام فيها بدور «مسمار جحا»، الذى يستطيعون منه العودة دائماً للمنطقة، وتقسيمها وتخريبها من الداخل، وأصبحت كتل الجماهير اليهودية من المستوطنين والتى كان يفترض سابقا أنها عمالية ماركسية، تتجه وتنحرف – على افتراض صدق واستقامة ماركسيتها المزعومة - نحو اليمين اقتصاديا وسياسيا ودينيا.

وقع ما يسمى باليسار اليهودى الماركسى فى خطيئته المفصلية، باختياره للمكان (فلسطين)، دون النظر ودون الوضع فى الاعتبار تاريخيته الدينية، وأنه المكان الذى كان ولابد سوف يدفع اليهود دفعا، نحو قوميتهم الدينية المستقرة فى الوعى الجماعى التاريخى لهم.

1 - د. إيمان حمدى، معسكر السلام اليهودى، معهد البحوث والدراسات العربية، مصر 1997، ص 61.

فلقد كان يمكن التعامل مع فكر الصهيونية الماركسية لحل مشكلة اليهود بشكل اقتصادى ماركسى (كما سيلى توضيحه). على أنه أحد أفكار اليسار، أو اليسار القومى، أو اليسار فى أوربا عموما، لو أن الصهيونية الماركسية، كانت حطت برحالها بعيدا عن فلسطين وتاريخ اليهود الدينى وتراثهم فى فلسطين، فهم لو كانوا حقا مدفوعين بعامل الفكر الماركسى الاقتصادى الاجتماعى كما يقولون، لما أرادوا بناء دولتهم الماركسية — كما كانوا يزعمون — فى فلسطين، التى تستدعى عند اليهودى، كل ذكرياته وعواطفه الدينية. وليس آماله وطموحاته العمالية والماركسية كما كانوا يزعمون..

وهو ما يجعلنا نبحث فى دور الدين كمكون أساسى فى القومية اليهودية، لنقف على دوره كمحدد للقيم التى تحكم أفعال اليهود على المدى التاريخى، ومحرك للسلوك ينظر له كدافع أو كمحدد للقيم التى تحرك الجماعات اليهودية المتفرقة.

**موقع الدين من القومية اليهودية كفكرة:**

القومية اليهودية، ليست قومية طبيعية أو عادية مثلها مثل باقى القوميات البشرية. فمعروف أنه يطلق على الجماعة من البشر قومية أو قوم، إذا جمعتهم عدة عوامل منها: **اللغة والدين والعرق**، ووحدة الأرض والتاريخ المشترك والعادات والطبائع الموروثة. ففى حالة القومية اليهودية يمكن القول أنه منذ زمن بعيد قد فقدت العديد من السمات الواضحة لفكرة القومية، باستثناء **الديانة!**

فحين ننظر لمقومات اليهود كقومية، نجد أن اللغة العبرية أصبحت

منذ زمان بعيد لغة مهجورة، والأرض المشتركة لم تتحقق لليهود منذ تعرضهم لما سمى تاريخيا بـ «الشتات الرومانى» أو الغزو الرومانى[1]، على يد «هادريان» عام (70م). وأصبح لكل جماعة من اليهود تعيش فى بلد ما تاريخا خاصا بها مرتبطا بتاريخ البلد الذى استقرت به. أما بالنسبة للعادات والطبائع الموروثة.. فبالرغم من محاولة الجماعات اليهودية الحفاظ عليها داخل الأحياء اليهودية «الجيتو» فى البلدان التى عاشوا بها، إلا أنها لم تنجح فى إيجاد مجموعة من العادات والطبائع المشتركة، بقدر ما نجحت فى الحفاظ فقط على بعض الطقوس الشكلية، دون أن تعيش وتمر الجماعات اليهودية المتعددة، بمراحل اجتماعية مشتركة نتيجة للتوزع الجغرافى، وأيضا نتيجة للتنوع العرقى والاختلاط الذى تعرضت له الجماعات اليهودية على مر التاريخ.

والغاية من وراء التعرض لفكرة اليهود كقومية فى تناولنا لتطور يسار يهود أوربا، هو إبراز أثر وقوة العامل الدينى كمعتقد ثابت، ومؤثر رئيسى فى الشخصية اليهودية، لم يلتفت له منظرو اليسار اليهودى بالشكل الكافى، عند محاولتهم اختراع أو التوصل لصيغة فكرية تجمع بين الماركسية أو اليسارية، واليهودية كقومية، وكان الأجدر بهم – لو صح انتماؤهم وتمسكهم بالفكر الماركسى نفسه – أن يختاروا بلدا، بعيد الصلة بأرض فلسطين التاريخية، بلدا يستطيعون فيه التحدث عن دولتهم المفترضة، بلا عنصرية وبلا عدوان وبلا احتلال، وبلا

1 - جالينا نكيتا، دولة إسرائيل: خصائص التطور السياسى والاقتصادى، دار الهلال، ص 11، بدون تاريخ نشر.

استناد إلى أقوال تاريخية / دينية، ترفضها نظريتهم الماركسية الأم من أساسها، هذا لو كان فى اليهود الصهاينة، بالفعل يسار ماركسى، متجرد من عوامل الدين اليهودى والقومية العنصرية المتفوقة.

بل وتضخمت مشكلة إهمال العامل الدينى أكثر وأكثر، منذ أن تبنى مفكرو اليسار اليهودى فى أوربا فكرة الصهيونية (اختيار فلسطين وطنا قوميا لليهود). فعندما تبنى اليسار اليهودى فى أوربا مشروع **الصهيونية السياسية**، ركز كل جهوده على محاولة تبرير هذا الاختيار **أيديولوجيا** أو فكريا، ولم ينتبه إلى الخطأ الكبير الذى وقع فيه، وهو أنه أعاد اليهود وجمعهم فى المكان الوحيد فى العالم، الذى سوف يعلى من شأن هويتهم القومية، ويجعلها تطرد أى فكرة منافسة حتى ولو كانت هذه الفكرة هى الأيديولوجيا السياسية الماركسية فى حد ذاتها.

**خلاصة:** كانت **الديانة** هى العنصر الوحيد الذى أبقى على فكرة **القومية** (المتخيلة) عند اليهود، والذى كان ولابد سوف يزدهى بارتفاع وازدهار فكرة اليهود كقومية ومستقلة، ويسيطر على وعى المستوطن اليهودى فى فلسطين.. الذى كان مازال ماثلا فى ذهنه تراث عدة آلاف من السنين، تراث مختزن وينتظر الفرصة ليخرج، ويعلن عن نفسه، وينتصر على أى جوانب أيديولوجية أخرى للصهيونية، قد يكون تبناها المستوطن اليهودى بشكل مرحلى، ومؤقت، دون أن يكون لها التأثير الأكبر على سلوكه وأفعاله.

# ظهور أيديولوجيا الصهيونية الماركسية

**ظهور أيديولوجيا الصهيونيات اليسارية وتقسيماتها الرئيسية:**

بالطبع وجد اليهود **اليساريون** فى شرق أوربا أنفسهم فى مأزق شديد. فهم على وشك تبنى فكرة وبرنامجا سياسيا. مخالفا تماما لما يرفعونه من **شعارات** ماركسية واشتراكية وعلمانية - كانت شائعة فى تلك الفترة بين معظم عمال أوربا وروسيا - ولم يكن أمامهم من سبيل سوى محاولة **الارتجال النظرى**. والاجتهاد الأيديولوجى. لأن النظرية الماركسية فى أصلها ملحدة – والعياذ بالله -. كانت تنظر لفكرة القومية باعتبارها فكرة **رجعية**. تتضارب مع فكرة الطبقة أو فكرة التقسيم الطبقى للمجتمع والبشر. الذى تعتمده النظرية الماركسية كأداة للفرز.. ومعيار أو **مقياس للهوية**. على أساسه يتم تقسيم وتصنيف كل البشر الذين يعيشون على ظهر الأرض. فلقد وجدت النخبة اليهودية نفسها أمام معضلة أيديولوجية عويصة. كيف نجمع بين الاشتراكية أو الماركسية والقومية اليهودية!

هنا اتفقت النخبة اليهودية على أن الحل يكمن فى **التوفيق النظرى** بينهم بأى وسيلة كانت. فلجأوا جميعا لفكرة تحليل **«المسألة اليهودية»** تحليلا تاريخيا / اقتصاديا. محاولين صبغ

المشكلة اليهودية برداء ماركسي، يرتبط **بنمط الإنتاج** الاقتصادى الهامشى الذى كان يتبعه اليهود، طوال تاريخهم فى الدول التى كانت تستضيفهم، ومقدمين الحل فى ضرورة **تحويل اليهود لأمة** وقومية لها أرضها ووطنها الخاص، بما يقضى على الدور الاقتصادى الهامشى (والذى كان يثير عداء الشعوب لهم)، ويحول اليهود إلى مجتمع اقتصادى طبيعى، يقوم على طبقة عمالية «**بروليتاريا**».

خاصة فى ظل ما قاله «هرتسل» فى كتابه «**دولة اليهود**»، من أن الاشتراكية والعمال سوف يكونون طليعة بناء الحركة الصهيونية وعمودها الأساسى، حين قال: «أننا سوف نسير إلى أرض الميعاد حاملين شعار العمل»[1]. وقام كل مفكر يسارى يهودى بالاجتهاد أو التلفيق أو الارتجال، ليخرج لنا بنظرية أو فكرة أو كتاب أو مقالة ما، فيما اصطلح على تسميته **بأيديولوجيات** اليسار الصهيونى باتجاهاتها المتنوعة.. التى تعود جميعها لثلاث اتجاهات رئيسية: (الاشتراكية – الماركسية – الليبرالية القومية) ونستعرضها كالتالى:

**صهيونية الليبرالية القومية (الوجود المشترك):**

أول أيديولوجيات الصهيونيات اليسارية المفترضة، والتى تحسب على اليسار بسبب موقفها الليبرالى من العرب، والقائم نظريا – وافتراضيا – على احترام وجودهم والحياة المشتركة معهم فى دولة واحدة، لذا: نستطيع أن نسميها «**صهيونية الوجود المشترك**»، أو

1 - إجلينا الحلو، عوامل تكوين إسرائيل، سلسلة دراسات فلسطينية، العدد 16، أغسطس 1967، ص 17.

صهيونية «ليبرالية الوجود القومى» التى لا تفرق بين عربى أو يهودى؛ لأنها - مفترض - أن تحمل من فكرة الليبرالية الكثير مما يحمله المصطلح فى عالمنا السياسى المعاصر، مثل فكرة المواطنة والديمقراطية بشكل رئيسى.

وهى أيديولوجيا قد يكون لها أكثر من رافد ومرجعية فكرية تستمد منه جذورها النظرية، فقد تسمى فى الأدبيات الصهيونية «**الصهيونية الثقافية**» أو «**الصهيونية الروحية**» أو «صهيونية الدولة مزدوجة القومية». ونستطيع أن نتبين لها رافدين أساسيين، **الأول:** مرجعية **علمانية عرقية**[1]. والتى أساسها الجنس اليهودى المتفوق أو السوبر قبل أى شئ عند «**أحد هاعام**». و الذى يعتبر مؤسس الصهيونية الثقافية، **والرافد الثانى:** مرجعية **علمانية غيرعنصرية**، عند «**آرثر روبين**» عالم الاجتماع والاقتصاد الروسى الذى طالب بدولة مشتركة (ثنائية القومية) تجمع اليهود والعرب معا، دون أن يكون مشحونا بأفكار العرق السوبر التى توفرت عند أحد هاعام، وقد أسس «آرثر روبين» جماعة «بريت شالوم» ومن بعده سار على نهجه «**يهودا ماجنس**». وكان من زعماء هذا التيار أيضا المفكر اليهودى المعروف «**مارتن بوبر**».

ويعد «**أحد هاعام**» (1856م - 1927م) هو الأب الروحى والفيلسوف الأول لفكرة «الصهيونية الثقافية». وهو فى دعوته لم يكن مهتما كثيرا بالسكان الأصليين من العرب (**الفلسطينيين**).

---

1 : موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، المجلد السادس، ص 235.

بقدر ما كان فى تصوره لدولة اليهود فى فلسطين، مرتبطا باليهود فقط. على الرغم من أنه فى أحد مقالاته حذر اليهود من الآخر / الفلسطينى، الذى يعامله اليهود أسوأ معاملة، نتيجة لشعورهم المفاجئ بالقوة والسلطة والحرية، وذلك فى مقالته بعنوان «**الحقيقة من فلسطين**»، فيقول فى مقالته: «ولقد ولد هذا التحول المفاجىء فى نفوسهم ميلا إلى الاستبداد، كما هى الحال، حين يصبح العبد السوء سيدا، وهم يعاملون العرب بروح العداء والشراسة فيمتهنون حقوقهم بصورة معوجة ولا معقولة»[1].

وأعتقد أنه لم يطرح حق العرب فى الوجود، بل كان يتحدث عن استحالة قيام دولة تجمع كل يهود العالم، خاصة الغربيين (فى أوربا الغربية) المندمجين والمتعايشين فى المجتمع بلا مشاكل، وأيضا الشرقيين بكل أعدادهم ومشاكلهم، ففكرة الصهيونية الثقافية عند «**أحد هاعام**» تتلخص فى إيجاد أو إنشاء مركز روحى لليهود فى فلسطين، يكون مصدرا للثقافة اليهودية ونموذجا لها تنظر لها باقى الجماعات اليهودية فى العالم أجمع، نظرة تطلع ومصدرا للإلهام والوحى، يدفع الجماعات اليهودية دائما للمزيد من العمل والتفوق. فهو كان فى نظرته شديد الالتصاق **بالقومية العرقية** لليهود، ويسعى لتفوقها فى كل مكان وجدت به، وبالتالى لا نستطيع أن نصفه بالمفكر الإنسانى العالمى الداعى للسلام والتعايش المشترك بشكل عام، بقدر ما نصفه بالمفكر القومى / العرقى..

---

1 - ملف وثائق فلسطين، من عام 637 إلى عام 1949، وزارة الإرشاد القومى، ج ا، ص 69.

ولم يقع «أحد هاعام» على ما يبدو، فى فخ العنصرية المباشرة تجاه السكان الأصليين (الفلسطينيين)؛ لأنه لم يتعرض فى كتاباته لكيفية بناء وتنفيذ هذا المركز الروحى لليهود فى فلسطين على أرض الواقع، رغم أنه حاول فى بعض مقالاته أن يتخذ موقفا تكتيكيا متساميا إزاء ممارسات بعض اليهود ضد العرب، لكن دون أن يكون لها صدى نظرى فى أفكاره الأيديولوجية. ونستطيع القول أن «أحد هاعام»: كان شديد الانغماس فى الذاتية العرقية، الأنا القومية كانت متضخمة عنده بشدة، بحيث جعلته غير قادر على رؤية الآخر الموجود بالفعل (الفلسطينيين) ووضعهم فى حساباته، بحيث نرى فى فلسفته نظرة متعالية على الآخر لا ترى إلا نفسها وعظمتها، وتبحث عن ذاتها فقط وتنطلق من فكر عنصرى / عرقى، كما فى فكر نيتشه عن الإنسان السوبر والجنس الأعلى، وأيضا كما عند دارون فى أفكاره عن التطور والبقاء للجنس الأصلح والأكثر تفوقا، أو كما قال عنه د / المسيرى فى موسوعته: «وعلى كل كان نيتشه وكذلك دارون رابضا وراء كل سطور كتاباته».

ومن أهم مؤلفات «أحد هاعام» السياسية: «**الدولة اليهودية والمسألة القومية**» عام 1897م، و«**الجسد والروح**» عام 1904م، غير أن المصادر التى وقفنا عليها، لم تطالعنا بأى مؤلفات سياسية له بعد ذلك، رغم أنه توفى عام 1927م، أى بعد ذلك بأكثر من عشرين عاما، وفى الوقت الذى كان فيه المشروع الصهيونى قد دخل طور التنفيذ، رغم انه فى أواخر القرن التاسع عشر كان قد زار فلسطين أعوام

(1891م,1893م)، وكتب مقالا تحت عنوان «ليس هذا هو الطريق» ضد نشاط جمعية «حبت زيون» الاستيطانى فى فلسطين والتى كان عضوا فيها، بما يدل ربما على إفلاس فكرى، أو عجز عن تطبيق فكره النظرى على الأرض، أو ربما يدل على رفض الشكل الموجود للمشروع الصهيونى القائم على صهيونية هرتسل السياسية، ولكن مع عدم قدرته على إيجاد البديل التنفيذى له على أرض الواقع، فامتنع عن الكتابة، واكتفى بأن تكون فكرته وكتاباته، مجرد نظرية فكرية أخرى، لم تجد طريقها للنور والوجود.

أما الجانب الآخر أو الجناح الآخر لـ «صهيونية الليبرالية القومية»، فهو فكرة الدولة مزدوجة القومية عند «آرثر روبين» (1876 - 1943م)، هو عالم اجتماع واقتصاد روسى، و كانت الفكرة – فى بدايتها - عند «آرثر روبين» فكرة ذات مرجعية علمانية غير عنصرية، بحيث نستطيع القول انه كان يريد أن يبحث عن حل لمشكلة الشعب اليهودي، ولكن مع احترام حق الآخر من سكان البلاد الأصليين (الفلسطينيين) فى الوجود.

وكان «آرثر روبين» أحد زعماء الحركة الصهيونية الذين قادوا حركة الاستيطان اليهودى منذ بدايتها، حيث وجد نفسه وجها لوجه مع السكان العرب[1]، مما أدى لأن تمر فكرة الدولة ثنائية القومية عنده بعدة مراحل، فرضها عليه الواقع وتطوراته على الأرض فى فلسطين، فأول ما اقترحه كان فى عام 1911 م، حين طالب بانتقال سكاني

1 - د. محمود خالد، معسكر اليسار الإسرائيلى، منشورات دار الكرمل - صامد، الأردن، ط1، 1986 م، ص7.

محدود للسكان الفلسطينيين يعوضهم عن الأرض التى فقدوها فى مكان آخر قرب مدينتى حلب وحمص. ولكن اقتراحه رفض. فعاد عام 1914م واقترح أن يتم تخصيص وتأجير جزء من الأرض التى استولى عليها اليهود فى فلسطين للفلسطينيين. لكن اقتراحه أيضا رفض. ثم عاد واقترح دولة واحدة ثنائية القومية بين العرب واليهود عام 1925م. وهو الاقتراح الذى فشل أيضا. حتى أنه فى مره من المرات اقترح اندماج اليهود فى الشرق العربى.

وكان قد أسس حركة «بريت شالوم» لتدافع عن أفكاره. وقد ظل يتأرجح بين موقفيه المتناقضين: الرغبة فى توطين اليهود فى فلسطين، والرغبة فى حفظ حق السكان الأصليين من العرب. الذين كان يرى فيهم أخوة ينتمون لنفس الجنس السامى الذى ينتمى إليه اليهود، وهو هنا كان يتكئ على مرجعية دينية (ولكن برؤية غير عنصرية). وقد قال فى ذلك: «ينبغى علينا أن نندمج مع شعوب الشرق، بأن نخلق مع إخواننا من نفس العنصر السامى، أى العرب، مجتمعا ثقافيا جديدا فى الشرق الأدنى»[1].

حتى جاءت أحداث عام 1929 م والصدام بين العرب واليهود. وما ترتب عليها من أحداث بعد ذلك. ليتحول آرثر روبين وتميل كفة الميزان عنده، نحو مصلحة الشعب اليهودى، ويجبره الواقع على الاعتراف بأن دولة اليهود لن تقوم إلا على أنقاض الشعب الفلسطينى وبالصدام المسلح، وأن دولة اليهود فى فلسطين ستكون فى حالة حرب مستمرة مع السكان الأصليين (العرب).

1 - معسكر السلام اليهودى . ص 63.

وقد تفككت جماعته وانهارت، وحلت نفسها عام 1933، وانسحب – تقريبا - من الحياة العامة، وكتب في مذكراته إبان الحرب العالمية الثانية: «أنه يعتقد أن ثمة جنونا كاملا قد سيطر على العالم بأسره»[1].

ولكن ختاما حين نحلل فكر «آرثر روبين»، نجد أنه كان متأثرا بفكرة «**الثقافة الروحية** « أو الثقافة الجديدة (المفترض بناءها لجموع المستوطنين اليهود على أرض فلسطين) والتي كان ينادي بها «**أحد هاعام**»، لكنه تميز عن «أحد هاعام»، برؤيته **غير العنصرية** للعرب، ورغبته في التعايش معهم، وإنتاج الثقافة الجديدة عن طريق الاندماج والتفاعل مع السكان الأصليين بصفتهم أقرب تاريخيا وعرقيا لليهود من الغرب الأوربي، في حين كان «أحد هاعام» عرقيا متشددا، يؤمن بفكرة التفوق العرقي لليهود، وتتمحور كل جهوده حولها، وبدا وكأنه نسي أن هناك من يعيشون بالفعل على تلك الأرض التي يتحدث عنها.

وتجدر الإشارة إلى أن هذا التيار الذي أسميناه: صهيونية الليبرالية القومية، ومعه الصهيونية الاشتراكية والماركسية، سوف يكونان فيما بعد **الأب الشرعي التاريخي**، لأفكار وتيارات، جماعات الاعتراف **بحق الفلسطينيين** في تقرير المصير وحقهم في أن يكون لهم دولة مستقلة، وهي التيارات التي ستأتي بعد ذلك في تطور طبيعي للمشروع الصهيوني، الذي سوف ينتصر عسكريا وبالقوة المفرطة

1 - موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، المجلد السادس، ص 250.

على السكان الأصليين (العرب والفلسطينيين). وسوف تكون محاولات هذه التيارات فيما بعد، فى سياق تطبيع الوجود اليهودى بين أقرانهم من سكان المنطقة (العرب)، وذلك بعد أن يكون المشروع الصهيونى قد تحقق على الأرض، وأدى مهمته، وأصبح عبئا إنسانيا، سياسيا، اقتصاديا، عسكريا... على دولة اليهود.

وستكمل التيارات التى ستنشأ بعد ذلك - حاملة دعاوى السلام والتعايش والوجود المشترك وحق تقرير المصير - تراث ومشروع أسلافها الصهيونى، وسوف تكون فى سياق المشروع الصهيونى (لإقامة دولة لليهود). وليس ضده، وستسعى هذه التيارات للقيام بدورها التاريخى والمفترض، بهدف تطبيع وجود الدولة اليهودية بين سكان المنطقة الأصليين (العرب والفلسطينيين). خاصة وقد أصبح وجود دولة اليهود «إسرائيل» بعد ذلك، لا يحقق أى مصلحة للقوى الدولية العالمية، التى ساندتها فى بدايتها.

**الصهيونية الاشتراكية:**

تعود البدايات المبكرة للصهيونية الاشتراكية، إلى المفكر اليهودى الألمانى **«موشيه هيس»** (1812م - 1875م)، فى كتابه **«روما والقدس»** 1861م، حيث نجد أنه تأثر بتربيته على الفلسفة الاشتراكية الماركسية فى نشأته المبكرة[1]، وحين دعا للقومية اليهودية، خلطها بالفكر الاشتراكى العلمانى، وكانت الصهيونية بالنسبة له، سلطة سياسية لليهود على فلسطين مثل باقى مفكرى اليسار اليهودى

1 - اليسار الصهيونى: من بدايته حتى إعلان الدولة ، ص 36.

أو معظمهم، حتى أنه سمى كتابه فى بادئ الأمر «حياة إسرائيل» وهو اسم واضح فيه الصبغة الدينية، ثم عدله بعد ذلك إلى: «روما والقدس» وكان متأثرا فيه بالثورة الفرنسية، كما قدم نوعا مثاليا من الاشتراكية العلمانية التى تحاول أن تحقق الفردوس السماوى على الأرض وتلغى الملكية الخاصة وحق الميراث، وتؤكد التضامن الإنسانى من خلال قومية اليهود السامية!

ولكن المفكر الذى يعتبر الأب الروحى للصهيونية الاشتراكية، فى القرن التاسع عشر، والذى واكب الصهيونية السياسية وعاصرها، هو اليهودى الروسى «نحمان سيركين»، والذى شارك بدوره – كباقى مفكرى اليسار اليهودى – فى الحركات الاشتراكية السرية فى روسيا، كما انضم لجمعية «حبت زيون»، ثم هاجر لأمريكا حيث ألف أطروحة للدكتوراه عن المسألة الصهيونية والاشتراكية، نشرها عام 1898م تحت عنوان «المسألة اليهودية ودولة اليهود الاشتراكية».

وقد ركز فى تلك الأطروحة على فكرة تحليل التاريخ اليهودى، وأن اليهود كانوا أمة مستقلة ذات تاريخ مستقل، حتى تفرقوا وتشتتوا، ولكنهم – حسب كلامه - حافظوا على استقلالية قوميتهم، رغم اندماجهم فى الحركة الليبرالية المعاصرة (بعد عصر النهضة والتمرد على رجال الكنيسة) التى كانت تدافع عن حقوقهم، لكن البرجوازية الغربية خانت المثل الليبرالية بعد ذلك، حين أصبح ذلك ليس فى مصلحتها الاقتصادية، وزاد من حدة الصراع الطبقى ضد اليهود فى القرن التاسع عشر تحولهم لعمال (بروليتاريا).. ووجدوا

أنفسهم عرضة للتنافس والكراهية من العمال والفلاحين المحليين.

وقد رفض فى تصوره الاشتراكى انضمام اليهود لطبقة العمال العالمية، وقال: أنها لن تحل شيئا؛ لأنها لا تعترف بخصوصية الشعب اليهودى وتفرده، ويذهب لأن الوجود اليهودى هو رمز الضمير الإنسانى!. ويرى أن اليهودى هو البروليتارى الأزلى، وأن اشتراكية اليهود لن تعادى الاشتراكية المسيحية، بل ستعادى الاشتراكية البروليتارية الاندماجية، كما ربط بين فكرة التحرر القومى والاشتراكية، أى ربط بين الصهيونية (تحرر اليهود القومى) وبين الاشتراكية، وقال بأن دولة اليهود فى فلسطين ستصبح دولة قومية اشتراكية تقدمية، تتصل بباقى دول الإمبراطورية العثمانية غير الإسلامية وتسعى لتحررها القومى، كما كان من الدعاة الأوائل لفكرة «الترانسفير»، أو نقل السكان الأصليين (العرب)، خارج فلسطين[1].

فكانت اشتراكية «نحمان سيركين»، من أخطر وأسوأ الأيديولوجيات التى رسمت طريق الصهيونية العنصرى الأسود، فهى بفكرها النظرى السابق عن ترحيل العرب، سوف تؤسس فيما بعد (ولو بشكل غير مباشر بصفتها من أدبيات اليسار الصهيونى السياسية) لفكرة الطرد والترويع والإرهاب والمجازر، كما أنها غذت الطابع العرقى والعنصرى المتطرف عند اليهود، والذى يعتمد فى حقيقته على الدين اليهودى، وعلى فكرة الشعب المختار، عندما تحدث عن قيادة الدولة اليهودية للدول غير الإسلامية فى الدولة العثمانية (وهو معيار عنصرى صرف ويؤسس لفكرة عداء العرب والمسلمين)، معتمدا على

1 - موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، المجلد السادس، ص 216، 217.

فكرة اصطفاء وخصوصية اليهود ذات المرجعية الدينية، حتى ولو أنكر «نحمان» أن هذه هى مرجعيته الفكرية فى كتابه الذى ألفه. ولقد اتسمت أفكاره بالتخبط الشديد والعنصرية، وعدم وضوح رؤيتها الاشتراكية لقيام دولة اليهود على أرض فلسطين.. واتصفت أفكاره التى قدمها فى هذا المجال بالعمومية، مثل طرحه فكرة أن هذا مشروع ضخم لا يقدر عليه الفرد وحده؛ لذا: كان لابد من الحل الجماعى (الاشتراكى)، أى أن اشتراكيته كانت وسيلة ولم تكن غاية، مجرد أداة لخدمة القومية اليهودية تطلبتها طبيعة إقامة الدولة اليهودية المرحلية آنذاك.

ولكن اشتراكية «سيركين»، مثلها مثل اشتراكية «موشيه هيس»، رغم محاولتها أن تتبع منهجا أو تحليلا ماركسيا للمشكلة اليهودية، إلا أنها لم تتعد محاولات رومانسية وعاطفية، لصياغة المشكلة اليهودية فى قالب اشتراكى عمالى، دون أن تبذل لذلك الجهد الموضوعى الكافى، والذى يتطلب قدرة أكثر على الفصل والعلمية فى استخدام المنهج الماركسى، كما أنه رفض فى بداياته انتظار الحصول على أرض فلسطين وطالب بقبول أى أرض متاحة لليهود آنذاك، وهو ما انعكس على حزب «الاشتراكيين الصهيونيين» الذى أسسه «سيركين» فى روسيا فى بدايات القرن العشرين، بفكره الذى قدم الاشتراكية فى صورة اجتماعية قومية أقرب لفكرة إصلاح المجتمع (وليس بوصفها أيديولوجية سياسية واقتصادية). وهو ما جعل هذا الحزب يندثر سريعا، وتتغلب عليه باقى الأحزاب الصهيونية الأخرى..

التى تنتمى لفكر الصهيونى «**بورخوف**».

كما يحسب أيضا على الفكر الاشتراكى، أفكار الصهيونى «**جوردون**» عن «**دين العمل**» والذى أسس حزب: «**هابوعيل هاتسعير**» فى فلسطين، وكان لهذا الحزب دورا فى تحول اليسار الصهيونى نحو **اليمين** باستمرار، حين شارك مع حزب «**بوعلى زيون**» فى تكوين حزب «**مباى**»، وكان فكر «**جوردون**»، لا يعد اشتراكيا بالمعنى المعروف، بقدر ما كان محاولة للتغلب على عقد اليهودى الطفيلى فى المنفى، الذى رأى «**جوردون**» انه لابد من أن يعود للطبيعة والعمل اليدوى حتى يتحرر، وكان حزب «جوردون» شديد التعصب.

**ظهور الصهيونية الماركسية:**

تعود نظرية الصهيونية الماركسية، إلى المفكر اليهودى الروسى: «**دوف بيير بورخوف**» (1881 - 1917م)، حين زاوج بين ظروف المشكلة القومية اليهودية التاريخية و فكرة صراع **الطبقات**، وفقا لتأويله للنظرية الماركسية فى كتابه أو مقالته الشهيرة تحت عنوان «**المسألة القومية والصراع الطبقى**» عام 1905، حين رأى أن الماركسية اهتمت «بعلاقات الإنتاج» لكنها لم تلتفت «لظروف الإنتاج» وأوضاع كل طبقة قومية عاملة على حده والمشاكل التى قد تقابلها لأسباب تاريخية تراكمت على مدى الزمن، والصراع القومى الذى قد يكون داخل طبقة البلوريتاريا العالمية أيضا التى يرى انها لا تمثل كلا واحدا متسقا بدوافع قومية وتاريخية واحدة «هذه

المجتمعات تتمايز عن بعضا البعض فى بعض الأخلاق. إذا لم يكن الأمر كذلك، ما كنا نستطيع التحدث عن طبقة برجوازية إنجليزية، على سبيل المثل، وعن طبقة برجوازية ألمانية أو عن البلوريتاريا الأمريكية وعن البلوريتاريا الروسية»[1]. وبنى نظريته على فكرة المفهوم المادى للمسألة اليهودية، فقام بتقديم مشكلة اليهود فى إطار أنها مشكلة «**نمط اقتصادى**» خاطئ متوارث تاريخيا، يعود لطبيعة اليهود **كأقليات وجماعات** مشتتة، اضطرت للعمل فى مهن **طفيلية انتهازية** على هامش العمليات الإنتاجية الاقتصادية فى المجتمعات التى تواجدوا بها، مهن ذات علاقة برأس المال على مدار تاريخها، وفى مقدمتها مهنة المرابى، التى كانت تشعل العداء والكراهية ضدهم فى البلدان التى يعيشون فيها، باعتبار اليهود فئة طفيلية انتهازية مستغلة للمجتمع؛ بما كان يستتبع بالتالى عملية الاضطهاد المفترضة وفق هذا السياق ضدهم.

ولكى تحل مشكلة **النمط** الاقتصادى (المنحرف بطبيعته الطفيلية عن النظرية الماركسية المفترضة من وجهة نظره) للأقليات اليهودية المشتتة – آنذاك – فى بقاع أوربا، يجب تحويل الأقليات اليهودية المشتتة، إلى **مجتمع** عادى وطبيعى، وتحويل جموع اليهود المشتتة إلى شعب له أرض وحدود مستقلة، ومن ثم تحويل هذا الشعب إلى عمال (بروليتاريين) مرتبطين بالأرض والمصانع والعمل

---

1 - بيير برخوف: مقالة «السؤال القومى والصراع الطبقى». المصدر: Zionism and Israel على الموقع :
http://www.zionism -israel.com/hdoc/ber_borochov_national_question.htm

فى وطنها الجديد، فتتغير أنماطه السلوكية وقيمه الحاكمة وأفكاره التقليدية الموروثة ويتخلص من الاضطهاد من وجهة نظره «كقاعدة، كل تباين بين قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج يؤدى إلى مشكلة اجتماعية والتى يمكن أن تحل فقط عن طريق تحرير الطبقة المضطهدة»[1]. وينصلح **هرم اليهود الوظيفى** الذى كان يسميه **بالهرم المقلوب**، حيث قاعدة الهرم كانت تجارا ومثقفين وحرفيين، ورأسه قلة من العمال والفلاحين، وتصبح قاعدة الهرم من البروليتاريا والفلاحين ورأسه الصغير قلة من الحرفيين والتجار والمثقفين[2].

وهكذا بكل بساطة استطاع «**بورخوف**»، أن يقدم للقومية اليهودية تنظيرا أيديولوجيا ماركسيا مزعوما، من الذكاء بحيث اتبعه وصدقه جموع العمال اليهودية.

ولكن مكمن **الخطورة** فى الصهيونية الماركسية، كان جانب آخر لم يكشف عنه «**بورخوف**» سريعا، كانت خطورتها تكمن: فى أنها هى التى وضعت الأساس النظرى العلمانى (**غير الدينى**) للصهيونية السياسية، حتى تقبل بفلسطين وطنا على أسس نظرية اقتصادية / علمانية وليس على أسس دينية / تاريخية محضة، وقدمت فلسطين فى داخل سياق نظرى ماركسى كمكان يصلح لاحتضان الدولة اليهودية المقترحة، فقبلها كانت الصهيونية السياسية لهرتسل على استعداد للقبول بأى مكان، وكانت الدعاوى التى تطالب بفلسطين، يمكن أن نطلق عليها فى إجمالها دعاوى

1 - المسألة القومية والصراع الطبقى، مرجع سابق.
2 - اليسار الصهيونى: من بدايته حتى إعلان الدولة، ص 46.

مشحونة بدفعة عاطفية من تاريخ اليهود الدينى / القومى.

لكن الصهيونية الماركسية، كانت هى التى قدمت نظرية، جعلت اليسار اليهودى الماركسى يقبل بها، فبالنسبة للرجل اليهودى العامل فى أوربا والذى كانت معظم أفكاره تنتمى لليسار العلمانى مثل العديد من عمال أوربا آنذاك، كان هناك بعض الرفض - يتراوح بين الشدة والضعف - لفكرة فلسطين كوطن قومى لليهود، باعتبارها فكرة رجعية تعتمد على التراث الدينى المرفوض من قبلهم، لكن جاءت الماركسية الصهيونية لتحسم الأمر، وتقدم لليسار اليهودى الصهيونى تحليلا ماركسيا نظريا، يجعل قبول فلسطين أمرا مستساغا عندهم.

ففى أغسطس 1917 م بعد أن أسس حزب «بوعلى زيون» بعدة سنوات (11 عاما)، طالب «بورخوف» فى مؤتمر لنفس الحزب بتوطين اليهود فى فلسطين على أسس اشتراكية[1]، وقدم أسباب اختياره لفلسطين على أسس علميه اقتصادية بحتة، وكانت من ضمن الأسباب التى جعلته يرى فى فلسطين وطنا مناسبا لليهود! أنه وضع عدة شروط للبلد الذى يحقق الظروف الإنتاجية الأمثل للدولة اليهودية المقترحة مثل:

- عدم جاذبية هذا البلد إلا لغير اليهود الكادحين.
- يجب أن يكون بجوار هذه البلد أسواق لتصريف منتجات اليهود.
- يجب أن يكون هذا البلد متخلفا شبه زراعى.
- انحدار المستوى الثقافى والسياسى لهذا البلد[2].

1 - موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، المجلد السادس، ص 218.

2 - المرجع السابق، ص 220.

وهنا كان سر الداء فى نظرية «بورخوف» لاستيطان اليهود فى فلسطين. فهو منذ البداية، قدم لهم الآخر الفلسطينى / العربى / المسلم، فى صورة الجاهل المتخلف الممكن استخدامه كسوق لتصريف المنتجات. وهى نظرية عنصرية / استغلالية، لا تتفق مع ما تقول به الماركسية من مساواة بين القوميات، ودعاوى إنسانية مفترضة يتحدث عنها المؤمنون بها! فهو حين وصف شعب فلسطين العربى بانحدار المستوى السياسى والثقافى، مهد لفكرة العنصرية (منتبها أو لم يكن منتبها)، ولفكرة تفوق الشعب اليهودى القادم من الحضارة الأوربية العلمانية والماركسية، نحو الشرق المتخلف (وهى نفس أفكار ومنطلقات النظرة الغربية الاستشراقية والاستعمارية الإمبريالية للعرب والمسلمين). فلقد جاء بورخوف للشرق العربى المسلم، بنفس الدعاوى والمنطلقات التى كان يستخدمها ويتذرع بها الغرب الكولونيالى (الاستعمارى) الرأسمالى، ولكنه هذه المرة كان غربا كولونياليا استعماريا، ولكن على الطبعة والديباجة والشعارات والأفكار الصهيونية الماركسية، منتظرا أن يستقبله العرب الجهلة والسذج وفارغى العقول بالورود، وينضمون لمشروعه الصهيونى الماركسى الغربى الوافد لإنقاذهم وتطوير حياتهم..!

ثم فى برنامجه التنفيذى، ومحاولة منه لتجميل عنصريته، حاول التخفيف من هذه اللهجة، ووضع العمال العرب (بصفته الماركسية لا القومية هنا) فى حساباته، حين وضع عدة مبادئ لتنفيذ المشروع فى الواقع منها: غياب العنصرية أو التفرقة الدينية أو العرقية

(بين اليهود والعرب). **العمل المشترك** بين العمال (العرب واليهود) ضد الرأسمالية العالمية، السعى لبناء دولة **علمانية اشتراكية** (كمرحلة من مراحل الماركسية الأممية) تقوم على الملكية الجماعية وتأميم كل وسائل الإنتاج (يملكها العرب واليهود معا). العمل ضد البرجوازية اليهودية بصفتها جزء من البرجوازية العالمية. العمل على هجرة البرجوازية اليهودية الصغيرة التى ستتحول لطبقة عمالية (بروليتاريا). وتكثيف هذه الهجرة وتنظيمها سياسيا بشكل مؤسسى منضبط وصارم.

وفى هذه الفقرة السابقة يتضح **صفة هامة** وخطيرة ستصبح فيما بعد هى القشة التى ستقصم ظهر البعير فهو فى الفقرة السابقة قدم للحركة الصهيونية الماركسية **هدفين متناقضين.** **الأول:** هو بناء الدولة اليهودية فى فلسطين (كفكرة قومية). **والثانى:** يطالب فيه جموع اليهود فى تلك الدولة – بعد ذلك - بالتخلى عن فكرة القومية **محركهم** فى المرحلة الأولى لبناء الدولة. **والانضمام** لعمل البروليتاريا العالمى ضد الرأسمالية والبرجوازية.

وكان «**بورخوف**» يسمى هذه النقطة فى برنامجه **الحد الأدنى** (أى إقامة دولة اليهود على أرض فلسطين). **والحد الأقصى** (أى التحول نحو الاشتراك فى عمل الطبقة العاملة العالمية ضد الرأسمالية والبرجوازية). وهذا له دور هام فى تحليل أفكار ومرجعيات تيار «**ما بعد الصهيونية**» التى يقول دعاتها اليوم: دعونا الآن ننسى الماضى وآلامه، ونتحول لدولة ذات أيديولوجيا مغايرة، ومثل

هذه الأفكار الجديدة / القديمة.... تحمل نفس المرجعية الماركسية الصهيونية كما فى الأصل عند «بورخوف». أو قد يطورها بعض مفكرى ما بعد الصهيونية نحو الليبرالية والديمقراطية. المهم أننا نرى فى هذه النقطة (الدولة اليهودية أولا ثم العمل البروليتارى الثورى لاحقا) الأصل لمعظم تيارات ما بعد الصهيونية الموجودة حاليا فى دولة المشروع الصهيونى «إسرائيل» على أرض فلسطين المحتلة.

هذه النقطة أيضا (المزج بين القومية والماركسية). ستجعل الصهيونية الماركسية كعربة واحدة يجرها حصانان مختلفان. يسير كل منهما فى اتجاه مضاد للآخر. ولكن الملاحظ (وفى ظاهرة ستكون مهمة لنا أيضا فى تحليل اليسار فى المرحلة الإسرائيلية) أن الانتصار سيكون دائما. فى صالح حصان القومية اليهودية. بحيث ستصبح صفة التحول الأيديولوجى و جنوح الماركسية الصهيونية نحو اليمين العنصرى... صفة تاريخية تلازم الصهيونية الماركسية حتى الآن. وتجعلها تنكمش تنظيميا وحركيا فى أضيق الحدود. حتى أصبحت حاليا مجرد نخبة محدودة. يمكن أن يعد أعضاؤها على أصابع اليد. لا تملك وجودا جماهيريا بين المستوطنين اليهود على أرض فلسطين المحتلة.

ويمكننا بنسب متفاوتة أن ننسب أو نرد معظم – إن لم يكن كل - أحزاب اليسار الصهيونى التى أنشأت فى فلسطين. لـ «بورخوف» وحده. بداية من «الحزب الشيوعى الفلسطينى» الذى انشق عن حزب «بوعلى زيون» فى الأصل. وحزب «بوعلى زيون» ذاته

بالطبع، وحزب «أحدوت هاعفودا»، وحزب «هاشومير هاتسعير»، وهى الأحزاب التى فيما بعد مثلت كل أطياف اليسار الصهيونى فى فلسطين، وشكلت «مباى» و«مبام»، ومن بعدهما «المعراخ» ثم أخيرا حزب «هاعفودا»، اتصفت هذه الأحزاب بأنها أخذت تجنح دائما نحو اليمين، تحت ضغط فكرة الاحتلال والاستيطان والسيطرة والعنصرية، وتغلب ذلك على فكرة المشاركة والحكم المشترك ووحدة عمل الطبقة العاملة العربية واليهودية. كما يعود لـ «بورخوف» أيضا أحزاب ما يسمى اليسار الراديكالى، والتى يمثلها حاليا حزب «ركاح» (القائمة الشيوعية الجديدة) والموجود بوصفه القوى الرئيسية داخل «حداش» (الجبهة الديمقراطية للسلام والمساواة)، والتى ينتمى إليها الشاعر «يتسحاق لاءور».

**إشكاليات وخرافة حزب شيوعى داخل الحركة الصهيونية:**

كما قلنا يعود لبيرخوف معظم فصائل اليسار الصهيونى من أقصاها لأقصاها، إلا أن هناك البعض يحاول أن يتملص من ذلك الإرث متحججا ببعض المبررات، ومنتزعاً الأحداث من سياقها حتى يبرر وجوده الأيديولوجى المشكل، الذى هو بالفعل مشكلة حقيقية عند بعض اليسار العربى خاصة من اليسار الفلسطينى الذى تبنى الأيديولوجية الماركسية ولكن من خلال علاقة وثيقة الصلة باليسار الصهيونى الذى يزعم الانتماء للماركسية، فأنت هنا أمام سياق تاريخى صعب أن تتدخل فيه بالمشرط لتفك هذا عن ذاك؛ لذا يجد بعض اليسار الفلسطينى نفسه – بشكل تلقائى رومانسى– فى

حالة دفاع عن اليسار الماركسى المزعوم فى الحركة الصهيونية..

ونعتقد أن مصدر هذا الدفاع يعود للظروف التاريخية التى ربطت بين ما يمكن أن يطلق عليه العمل المشترك بين الجانبين وتبنى الجانب الصهيونى الماركسى المزعوم وفق أيديولوجيته حقوق العرب والشعارات العمالية..: لذا حين يدافع بعض رجال اليسار الفلسطينى عنهم، يجب أن نلتفت للسياق التاريخى المعقد الذى جمع الفريقين، والذى يدفعهم ليسلكوا نفس الطريق المبتسر من حيث تجاهل تاريخ النشأة المشوه والالتباس الأيديولوجى الواضح البعيد عن الماركسية المفترضة عند أصحاب النظرية الأصليين، ويدافعون عنهم منطلقين من نقطة الصفر؛ راغبين فى تناسى كل وقائع التاريخ.

هم يريدون القول أن هذا المزيج اليسارى الماركسى المزعوم من اليهود، ينادى بدولة غير عنصرية فيها حقوق متساوية بين العرب واليهود، لا توجد به معايير للفرز الدينى أو القومى أو الوطنى، دولة ديمقراطية سياسيا، دولة يكون المستهدف فيها أيديولوجيا الوصول لسيطرة طبقة العمال المشتركة من العرب واليهود على الحالة السياسية والاقتصادية للبلاد.. إلى آخر ما يمكن أن تسمعه عن أطروحات الماركسية السياسية والاقتصادية، ولكن مشكلة هذا الطرح أنه طرح منبت من الفراغ، طرح بلا جذور، يريد أن يميع جوهر القضية الفلسطينية القائمة على فكرة الاحتلال والاغتصاب والعدوان، هذا الطرح قد يكون مقبولا فى أى مكان فى العالم لم تفرض فيه هذا

الاختيار على أهله. أهل فلسطين لم يختاروا الاندماج السكانى مع شتات اليهود فى مشروع ماركسى طليعى..! إلا إذا كان اليسار الماركسى الفلسطينى يعتبر ما حدث إمبريالية شيوعية تقدمية! يقبلها لأنها جاءت تبشر بالحلم الشيوعى المنتظر، حتى لو حدث ذلك باستخدام العدوان والقتل والإرهاب..: مستندين على مبدأ الغاية تبرر الوسيلة، وأن هذه كانت تكتيكات ظرفية حدث فيها أخطاء وتجاوزات للوصول لهدف أسمى وهو حلم الشيوعية المفترض!

وعلى المستوى الأيديولوجى نجد أن اليسار الصهيونى المزعوم يحاول التملص من الصلة التاريخية بين بيرخوف والشيوعيين الاسرائيليين، متناسين أن كل أفكار اليسار الماركسى فى إسرائيل لا تخرج عن كونها صياغات أخرى لأطروحات وأفكار بيرخوف ويمكنك أن تضيف هنا أيضا كتابات المؤرخين الجدد النقدية وأفكار تيار ما بعد الصهيونية عن تجاوز الماضى، فشعارات الشيوعيين الإسرائيليين عن العرب واليهود والدولة العمالية والنضال الماركسى العالمى.. إلخ، هى إعادة إنتاج واجترار لما قدمه بيرخوف، بل والأدهى أن هناك البعض ممن يتجاهلون التاريخ السياسى لما يسمى بالحزب الشيوعى المزعوم فى إسرائيل، لقد ظهرت كلمة شيوعى للمرة الأولى فى تاريخ أحزاب الصهيونية فى أرض فلسطين المحتلة، فى عام 1923 م عندما قررت مجموعة كانت قد انشقت عن حزب بيرخوف (بوعلى زيون) أن تطلق على نفسها ذلك الاسم، ونفس هذه المجموعة قبل أن تختار هذا الاختيار كانت عند لحظة الانفصال فى عام 1919 م

تطلق على نفسها اسم: «حزب العمال الاشتراكى»! أى أن تاريخ هذه المجموعة الأيديولوجى كان يرفع شعارت صهيونية واضحة (مع حزب بوعلى زيون)، ثم طور صهيونيته وخبأها قليلا رافعا الشعار الاشتراكى (مرحلة حزب العمال الاشتراكى)، ثم طور اشتراكيته إلى شيوعية مزعومة (مرحلة الحزب الشيوعى الفلسطينى 1923م) رافعا شعارات تحرير فلسطين من الاستعمار البريطانى الإمبريالى! ومطبقا أفكار الدولة ثنائية القومية بين العرب واليهود كما كان يقول بيرخوف عن طريق ضم العرب من الشيوعيين للحزب ومحاولة تعريبه!

ولكن أثبت تاريخ هذا الحزب ومحاولته مزج اليهود بنزعتهم الصهيونية الأصل، والعرب الفلسطينيين بنزعتهم التحررية الأصل، فشل هذا المسعى، فلقد انشق العرب بشكل رئيسى مرتان، الأولى عام 1943 م حين كونوا «عصبة التحرر الوطنى» ونلاحظ اسمها ذى الدلالة القومية الوطنية، ثم عاد الحزب الشيوعى الإسرائيلى «ماكى» (كان قد غير اسمه من الفلسطينى إلى الإسرائيلى 1948م مع إعلان الدولة) إلى حالة الانشقاق، عندما انفصلت عنه مجموعة جديدة من الشيوعيين العرب ومعهم بعض اليهود فى عام 1965 م تحت اسم «راكاح» (القائمة الشيوعية الجديدة).. واستمرت حالة الانشقاقات والتوافيق والتباديل داخل هذا الفصيل ذى التوجه الأيديولوجى المشكل، لينتهى به الأمر لحالة ثقافية فضفاضة.. أهم ما يميزها كما كان عند بيرخوف هو الحديث عن

حقوق العرب (بصيغة حقوق الإنسان) وخطاب التعايش (بصيغة الفرز اللاعنصرى واللا دينى)..

وخلاصة: لا يمكن أن نعتبر تيار «الصهيونية الماركسية» حركة ذات مرجعية فكرية ماركسية، فهو كان تيار صهيونى ليس إلا، وحتى لو حاولنا تقييمه بوجهة نظر ومعايير الماركسيين ذاتها، لما انطبقت على هذا التيار الصهيونى هذه المعايير الخاصة بأولئك الماركسيين أنفسهم، فحقيقة البناء النظرى لهذا التيار، تقول بأنه كان حركة عرقية (تخص اليهود فقط)، وحركة استعمارية (تستوطن وتستولى على أرض الغير)، حركة مشوهة فكريا، تدعى الجمع بين الشيء ونقيضه، سرعان ما سيسقط عنها شعاراتها الماركسية المزعومة، وتتحول عرقيتها إلى عنصرية فجة، ويتبقى منها بعض المنتمين إليها، الذين يتذكرن الماضى بحنين (أمثال يتسحاق لاؤور)، ويحاولون رؤية نصف الحقيقة، والتمسك بشعارت مشوهة، غير معنيين بمواجهة حقائق البدايات التاريخية للتيار، مكتفين بالتمسح بشعارات الماركسية، التى لم يكن لها وجود حقيقى فى فكر تيار «الصهيونية الماركسية».

**التاريخ الرئيسى للحركة الشيوعية الصهيونية المزعومة(وانشقاقات الجناح العربى عنها) حتى عام 1977م**

| التاريخ | الاسم | التوصيف |
|---|---|---|
| ما قبل 1919 م | بو علي زيون | حركة بيرخوف الأم |
| 1919 م | حزب العمال الاشتراكى | انشقت مجموعة عن حزب بيرخوف |
| 1923 م | الحزب الشيوعى الفلسطينى | اختيار تسمية جديدة ومحاولات تعريب وصبغ بالماركسية |
| 1943 م | عصبة التحرر الوطنى | توجه المجموعة العربية نحو العمل المستقل |
| 1948 م | الحزب الشيوعى الإسرائيلى (ماكى) | تبنى الحزب الشيوعى الفلسطينى بغالبيته اليهودية لقرار التقسيم |
| 1965 م | القائمة الشيوعية الجديدة (راكاح) | انشقاق مجموعة من العرب واليهود بدعاوى أكثر يسارية |
| 1977 م | الجبهة الديمقراطية للسلام والمساواة (حداش) | اشتراك مجموعات سياسية مع «راكاح» لتشكيل جبهة جديدة |

# تجليات الصهيونية الماركسية

# قديما وحديثا ومستقبلها

**أداء اليسار الصهيوني قديما في السلطة:**

سيطر اليسار الصهيوني (والأصوب أن نقول: الأحزاب العمالية الصهيونية؛ لأنهم قد يأخذون من اليسار فكرة التنظيم الاقتصادي الأقرب للاشتراكية فقط دون باقي التزامات اليسار المعروفة عالميا) على مقاليد الحكم في الدولة الصهيونية فترة طويلة، حتى عام 1977م، حين سقط في الانتخابات وجاء اليمين الصهيوني للحكم لأول مرة في تاريخ الدولة الصهيونية. واستمرت ظاهرة جنوح أحزاب اليسار نحو السياسات اليمينية العنصرية في التزايد والنمو، وأصبحت ظاهرة تستحق البحث والتحليل ومعرفة أسبابها، ونستطيع الجزم أن السبب الرئيسي في جنوح اليسار الصهيوني نحو اليمين، يكمن في هشاشة أساسه النظري، واعتماده بالأكثر على فكرة البرنامج الانتخابي المجمع، وشيئا فشيئا طغى التكتيكي على ما هو مفترض أن يكون استراتيجي وأساسي (طغى البرنامج على الأيديولوجيا)، وذلك لأن أساسه النظري في الأصل كان قشرة خارجية لا أكثر ولا أقل، تم استخدامها واستهلاك الغرض منها في مرحلة تأسيس

الدولة قبل عام 1948م، وسوف نستخدم لدراسة ظاهرة الانحراف هذه ثلاثة مستويات (فكرى – تنظيمى – وحركى):

**أولا: المستوى الفكرى:** تخلى اليسار عن أهم أفكاره وهى فكرة الدولة ليبرالية القومية (اليهود والعرب معا) مع قرار التقسيم عام 1948م وإعلان الدولة، وظهرت فكرة إعطاء العرب بعض الحقوق على استحياء بديلا منها، كما سقط قناع اقتصاد المستوطنات الجماعية الاشتراكى عن اليسار الصهيونى، وهى كانت ورقة التوت الأخيرة التى تغطيه، مع ظهور فكرة الخصخصة وتبنى سياسات السوق المفتوح والاقتصاد الرأسمالى فى فترة السبعينيات من القرن العشرين، تأثرا بالراعى الجديد للدولة الصهيونية: الولايات المتحدة الأمريكية.

**ثانيا: المستوى التنظيمى:** استمر اليسار فى طرد العناصر الأكثر – نسبيا - يسارية (ماركسية)، نحو الانعزال والانكماش، فى تنظيمات صغيرة نخبوية لا أثر لها وسط الجماهير، فيما نصفه بعملية التحجيم، واستمر أيضا فى الاندماج ببرامج أكثر يمينية بين أحزابه بعضها البعض، واستمر موقف اليسار الفلسطينى، فى التردد بين المشاركة والانسحاب من هذه الأحزاب الماركسية الصهيونية على مدار تاريخها.

**ثالثا: المستوى العملى:** شن اليسار الصهيونى حرب 1956م، وبعدها حرب 1967م، التى احتلت على أثرها القوات الصهيونية المزيد من الأراضى العربية (والفلسطينية فى المناطق التى كانت

خاضعة لقرار التقسيم)، وجنح نحو سياسات الاستيطان فى الأرض التى احتلها عام 67. وفى فرض مزيد من القيود والقوانين العنصرية ضد العرب فى المناطق الخاضعة للدولة الصهيونية. وضد عرب «الضفة وغزة». وفى تبنى أجندة اليمين الدينى خاصة إزاء مدينة القدس.

وإذا استخدمنا مؤشر انتخابات الكنيست كمؤشر على انحراف سياسات اليسار نجد أنه كان كلما تطرف فى برامجه نحو اليمين كلما زاد تأييد الجماهير له. ولكن كلما أفقده ذلك ما يميزه عن اليمين العنصرى الأصلى كما هو مزعوم من وجهة نظرهم. حتى سقط اليسار فى انتخابات 1977م. وجاءت الجماهير باليمين الواضح والمعلن يمينيته.

وخلاصة القول: أن أحزاب اليسار الصهيونى كشفت منذ إعلان الدولة وحتى الآن. عن وجهها البراجماتى. بحيث سقطت عنها شعارات مرحلة التأسيس النظرى الرنانة والبراقة. والحملة بأفكار الإنسانية والمثالية والتعايش والوجود المشترك والطليعية والتقدمية. وتحولت بكل وضوح. إلى حركة ترفع شعارات اشتراكية قومية عنصرية متطرفة. فى خلطة متضاربة تخص المشروع الصهيونى وحده.

**نماذج لجنوح اليسار الصهيونى المستمر نحو اليمين :**

نتناول نموذجين للتدليل على ظاهرة التحول الأيديولوجى المستمر لليسار الصهيونى المزعوم نحو اليمين. الأول: حزب «مباى» الذى

أسس عام 1930م (وظل فترة طويلة أكبر أحزاب إسرائيل) ببرنامج كان يعبر عن مبادئ «الصهيونية الماركسية» غير العنصرية، لكن لأنه كان يضم في داخله، جناحا قوميا عنصريا (جناح «هابوعيل هاتسعير») استطاع هذا الجناح شيئا فشيئا أن يجنح بالحزب نحو سياسات يمينية عنصرية، فسيطرت على برنامجه الفكرة القومية اليهودية العنصرية، على حساب الفكرة الماركسية العمالية المزعومة، وتحول لتأييد فكرة الدولة العنصرية أو أحادية القومية وأيد إعلان الدولة، وسيطر على القوات العسكرية للمزارع الاستيطانية التى قادت بناء الدولة ومن بعدها مذابح الفلسطينيين، ثم تحول حزب «مباى» بعد ذلك إلى اسم «مبام» بيمنية أكثر ثم إلى حزب «هاعفودا»، وجناحه المتشدد – حاليا – بسياسته القمعية التى أصبحت تزايد على سياسات اليمين الصهيوني.

ثانى النماذج التى تدلل على ظاهرة تحول الأحزاب «الصهيوماركسية» نحو الطرح العنصرى اليمينى، هو: حزب «مبام»، الذى أنشئ عام 1948 م (من اتحاد حزبى: «هاشومير هاتسعير» الابن الشرعى لـ«بورشوف»، وحزب «أحدوت هاعفودا» الذى طرد أو انفصل عن «مباى»). واتسم هذا الحزب بالشعارات الرنانة والمواقف المتخاذلة! فخضع أمام حزب «مباى» عندما أنهى سلطته على المنظمات العسكرية الصهيونية، حتى يستخدمها «مباى» فى تنفيذ عملياته الهجومية والإرهابية وذلك دون مقاومة مجدية من «مبام»، ثم تخلى الحزب عن فكرة الدولة ثنائية القومية (تجمع اليهود والعرب

معا). ثم أيد عدوان 1956 م الثلاثى ومن بعده عدوان 1967م، ثم وافق على ضم القدس للدولة اليهودية، ودعا لتوطين اللاجئين الفلسطينيين فى البلدان العربية، ثم وفى ختام مدهش لشعاراته، أنهى عمله بالانضمام لحزب «مباى» الأكثر رجعية عام 1988م ليشكلا «المعراخ».

**حركة السلام الآن والظهور الطبيعى فكرة السلام الشعبى:**

تعد حركة «السلام الآن» تيار تعايش شعبى، حركة سلام فرضت وجودها الجماهير الصهيونية، ولم يفرض وجودها النخبة السياسية الحاكمة، من قبل حزب سياسى ما، بل جاءت من داخل القاعدة العريضة للمؤسسة العسكرية الصهيونية، من قبل مجموعة (350) من الضباط الاحتياط، عام 1978م، حين توجهوا برسالة إلى رئيس وزراء إسرائيل (مناحم بيجن) الذى ينتمى لليمين، يطالبونه فيها باختيار طريق السلام وعدم اتخاذ خطوات يمكن أن تصبح مصدر ندم لدى الأجيال القادمة، منددين بفكرة إسرائيل الكبرى والمستوطنات الجديدة داخل الخط الأخضر والرغبة فى السيطرة والهيمنة على الفلسطينيين سياسيا، وأعلنوا أن أمن إسرائيل لن يتم إلا بالتسوية السياسية مع الفلسطينيين[1]. وهو ما أكد عليه أيضا الأديب الصهيونى «عاموس عوز» أحد أبرز أعضاء حركة السلام حين يقول: «حركة السلام الآن ليست حركة داعمة للفلسطينيين... واهتمامى فقط ينصب على إسرائيل وأمنها»[2].

1 - معسكر السلام الصهيونى، ص 165.

2 - עמוס עוז , ישראל – פלשטין והשלום: מאמרים , הוצאת עם עובד , 1994 , עם» 47.

بدأت الحركة بشكل فردى وعفوى واعترف أصحابها الضباط بأنهم مواطنون إسرائيليون يخدمون المشروع الصهيونى كجنود مقاتلة. وذلك فى مستهل خطابهم لرئيس الوزراء الصهيونى، «هذا الخطاب أرسل إليك بواسطة مواطنون الذين يخدمون أيضا كجنود فى خدمة الاحتياط»[1]. فهى قدمت تعريفا لفكرة السلام يربطه بفكرة الأمن والحياة الطبيعية لليهود، ولم تربطه بأفكار كبرى وشعارات براقة مثل حق العرب فى الوجود أو الاعتراف بالآخر أو الاعتذار عن أخطاء الماضى، بل كانت واضحة فى أن هدفها و«الغاية الأساسية لها هى الحفاظ على أمن دولة إسرائيل»[2]. كما أعلنت حركة «السلام الآن» أنها حركة صهيونية تنتمى للمشروع الصهيونى وسموا أنفسهم «الصهيونيون العقلاء»[3].

وأعلن أعضاء الحركة أنهم: ليسوا ضد الحرب أو العنف، بل أبدوا دائما استعدادهم للقتال فى سبيل الدولة والدفاع عنها. وأعلنوا ولاءهم التام للمؤسسة العسكرية والسياسية وأن «حركة السلام الآن ليست حركة احتجاجية»[4]. فهى حركة سلام جاءت بعد مخاض طويل من صراع اليهود من أجل بناء وطن قومى لهم على أرض فلسطين، حركة سلام براجماتية (واقعية)، وليست مثالية (شعاراتية)، رغم أنها أيضا حركة فضفاضة لها حدود سياسية دنيا وحدود سياسية أدنى، كعادة كل حركات المشروع الصهيونى

1 - צלי רשף , שלום עכשיו , ממכתב הקצינים ועד השלום עכשיו , כתר , 1996, עמ» 13.
2 - معسكر السلام الصهيونى، ص 169.
3 - المرجع السابق، ص 166.
4 - المرجع السابق، نفس الصفحة.

السياسية «فالبعض يرغب فى السفر إلى المحطة النهائية داعيا إلى إقامة دولة فلسطينية طبقا لحدود ما قبل 1967م، على حين يتوقف آخرون قبل ذلكم بكثير مصرين على عدم التخلى عن القدس»[1]. ونظرتنا لحركة السلام الآن فى هذا السياق تنبع من فكرة أن تصورات حتمية التعايش والبحث عن السلام التى نادى بها «بيرخوف» فى أيديولوجيته كانت من السبق فى نظرتها لطبيعة المشروع الصهيونى ومستقبله بحيث أنك قد تجد صداها الشعبى لدى حتى غير الخاضعين لعباءة اليسار الصهيونى الواسعة.

**مرحلة «ما بعد الصهيونية» إنعكاس حديث لصدى قديم:**

«ما بعد الصهيونية» هى مقاربة فكرية أو رؤية أو وجهة نظر ترى أن غرض الصهيونية كان تأسيس وبناء دولة قومية لليهود فى فلسطين، وقد تم ذلك بالفعل، وأن تلك المرحلة كانت تتطلب أفكارا وأداء معينا، ولكن بنهاية تأسيس الدولة، يجب أن تنتهى هذه المرحلة وما صاحبها من أفكار وتدخل «إسرائيل» فى مرحلة جديدة بأفكار جديدة، وتتخلص من أخطاء الماضى، و الآليات التى اعتمدت على الكذب وتلفيق الحقائق واختلاق الوقائع وارتكاب الفظائع، بعد أن وصلت (إسرائيل) لدرجة من النضج والقوة والاستقرار تمكنها من مواجهة أحداث الماضى.

فتيار ما بعد الصهيونية يحاول أن يعترف بما جرى فى الماضى لينطلق حرا خاليا من الذنب والإثم نحو المستقبل، ولقد تأثر فكر هذا التيار

1 - معسكر السلام الصهيونى، 171.

بمفاهيم ونظريات ما بعد الحداثة الغربية من حيث إمكانية وجود أكثر من وجه للحقيقة وأكثر من رواية للحدث الواحد تبعا لعدد أطراف الحدث. وكان من تجلياته تيار «المؤرخين الجدد» فى إسرائيل، حيث نجد أن الهدف الجامع أو القاسم المشترك بين جل «المؤرخون الجدد» هو: البحث عن الشكل الأمثل والآلية النموذجية لاستمرار وجود وإدارة كيان دولة إسرائيل، وهم يتفقون جميعا فى نهاية الأمر – تيار «ما بعد الصهيونية» و«المؤرخين الجدد» - فى بحثهم عن الأيديولوجيا أو الفكر الفلسفى / العلمى / السياسى الأفضل، الذى يجب أن يسود فى دولة إسرائيل، ويضعها فى مصاف الدول المتحضرة فى القرن الحادى والعشرين، ولم يخرج من بينهم تيارا ينقض الفكرة ويطالب بهجرة اليهود من فلسطين وتسليمها لسكانها الأصليين، ولكن كل ديباجة المؤرخون الجدد وما بعد الصهيونية، تتلخص فى محاولة تجاوز المشروع الصهيونى لمنطق القوة، ومحاولة العيش بلا عنصرية فى سلام وأمان فى المنطقة العربية.

لقد عاد تيار «ما بعد الصهيونية» إلى الجذور الفكرية لـ «الصهيونية الماركسية». وكان ما اصطلح على تسميته بأفكار«ما بعد الصهيونية» والتى ظهرت جليا مع كتابات «المؤرخين الجدد»، هو فى الحقيقة ليس بالجديد على المشروع الصهيونى الأصلى. فكل ما قدمته، هو إعادة تسمية لأفكار وتيارات كانت موجودة من قبل داخل المشروع الصهيونى، ربما طرحها بقوة وربما ظهر لها الكثير من المؤيدين، ولكن ذلك كله فى سياق مرحلة تطبيع المشروع الصهيونى

جغرافيا فى المنطقة العربية، وسياسيا بين دول العالم، بمحاولة صبغه صبغة إنسانية بين الأمم المعاصرة، فيعلم الصهاينة جيدا أنه: لا يمكنهم المحافظة على فكرة الدولة المتفوقة عسكريا للأبد، وأن الوضع الدولى الداعم لها، قد يتغير لذا: يجهزون البدائل الفكرية / السياسية، التى قد يلجأ لها الناخب الصهيونى فى لحظة ما، حتى تبدو أمام العالم كله، وأنها لحظة تاريخية، اختار فيها المستوطن الإسرائيلى فى فلسطين، الانحياز للسلام والتعايش.

فى حين أنها مجرد مرحلة زمنية / فكرية فى المشروع الصهيونى، يجهز لها منذ بدايته، ويخطط لها أيضا، رغم كل ما يحدث على السطح من توزيع أدوار طبيعى أو مرتب، ما بين صقور وحمائم، ويمين ويسار، وراديكاليين وإصلاحيين! والذى جعلها تتأخر فى الظهور كل هذه المدة ونحن الآن فى القرن الحادى والعشرين، هو موضوعيا: الظروف الدولية التى أطلقت يد اليهود فى فلسطين، وعملت لصالحهم من جهة، ومن جهة أخرى ضعف جبهة العالم العربى والإسلامى، وعدم فهمه جيدا لطبيعة المشروع الصهيونى، ومدى دهاء المخططين له، ومدى تغلغلهم فى العلاقات الدولية.

أفكار «ما بعد الصهيونية» حقيقة، ليست إلا امتدادا مباشرا وواضحا وصريحا، لأيديولوجيات اليسار الصهيونى التى تحدثنا عنها من قبل (ماركسية – اشتركية – ليبرالية قومية). «إن هذا يفسر لماذا أطلقت مفهوم ما بعد الصهيونية، رغم كل الصعوبات التى يثيرها، فهذا المفهوم لم يتحرر تماما، بعد من أسر الأيديولوجيا

الصهيونية رغم كل الإشكاليات التى أثارها»[1]، ربما يأتى المصطلح مع شيء من التباديل والتوافيق وتغيير الديباجة والشعارات، ولكنها لم تتغير فى مبادئها الأصلية.

**موقف اليسار العالمى من اليسار الصهيونى:**

حين نتعامل مع صهيونية اليسار اليهودى، بمرجعيتها الماركسية أو الاشتراكية، نجد أنها قد لاقت من النقد، والإنكار الأساسى الموجه للأعمدة الرئيسية فى بنائها النظرى، ما يجعل الماركسية تتبرأ منها ولا تعترف بها، كحركة يسارية تقدمية ثورية مفترض أنها تحت عباءة النظرية الماركسية الأم، فلقد نظر إليها ماركسى العالم، بصفتها حركة رجعية منحرفة عن النضال الأممى... الذى يهدف لإقامة الدولة الشيوعية، التى تحكمها «ديكتاتورية البروليتاريا»، واعتبرها معظم قادة الاتحاد السوفيتى بعد الثورة البلشفية، خيانة وهروبا من معركة الصراع الطبقى الرئيسية ضد الإمبريالية والرأسمالية العالمية، فى معقلها الأم بالاتحاد السوفيتى.

ويؤخذ على صهيونية اليسار اليهودى، عدة نقاط من وجهة النظر الماركسية المحضة ذاتها:

أنها حركة قومية تشتت جهود الطبقة العاملة العالمية، وتقسم نضالها الموحد ضد الرأسمالية.

أنها حركة عنصرية / عرقية / رجعية، تعادى مفهوم الإنسانية الواسع فى الماركسية، الذى يؤمن بالمساواة بين جميع عمال البشر

1 - إيلان بابيه، تحديات ما بعد الصهيونية، مجموعة مقالات متعددة، ترجمة: د. أحمد ثابت، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومى للترجمة، العدد 723، ط 1، 2005، ص 88.

دون النظر فى عرقياتهم وأصولهم البيولوجية أو الجنسية.

أنها حركة فى مضمونها، تستند على تراث وفلكلور دينى يهودى، يعتمد على الأساطير والخرافات والعجائب، وتدفع فى اتجاه الرجعية اليمينية وسيطرة الكهنوت الدينى المتكلس اجتماعيا، والذى تسيطر عليه فكرة الغيب والسلبية.

أنها حركة للبرجوازية اليهودية، التى فقدت دورها الطفيلى فى اقتصاد القرن التاسع عشر وتبحث عن استعادة مصالحها، دون أى اعتبار لشىء آخر.

أنها حركة انتهازية / خائنة، تخاذلت وسكتت عن تحالفها مع الإمبريالية العالمية، فى سبيل تحقيق مصلحتها القومية (الدولة اليهودية)، فى حين مفترض أن الإمبريالية العالمية هى عدوها الأول الذى كان مفترض عليها أن تحاربه.

ونجد هذا الموقف فى كتابات العديد من الشخصيات الماركسية، من المنظرين أمثال ماركس نفسه وتروتسكى، أو من قبل القيادات السياسية أمثال لينين، وستالين..

فيقول «لينين»: «... إن فكرة القومية اليهودية هى بلا ريب فكرة رجعية، ليس عندما ينادى بها أولئك المنادون الدائمون فحسب، وإنما أيضا عند الذين يحاولون أن يجمعوا بينها وبين أفكار الديمقراطية الاشتراكية»[1].

ويقول «ستالين» رافضا من الأساس، فكرة أن اليهود يكونون أمة

1 - محمد يحيى كمال، السوفيت والقضية الفلسطينية، 1948 - 1967، دار الطباعى العربى، 1986م، ص13.

قومية، لأنهم بلا لغة أو مجتمع أو أرض واحدة: «من الممكن تصور شعب يحوز على طبع قومي مشترك، ولكن لا يمكن أن يقال أن هذا الشعب يشكل أمة واحدة، إذا كان أفراده غير متحدين من الناحية الاقتصادية ويتكون مناطق مختلفة ويتكلمون لغات مختلفة وما إلى ذلك»[1].

كما قال «تروتسكى»: أن الفكرة الصهيونية ما هي إلا خيال قومي ولا يمكن تحقيقها تحت الرأسمالية وأن انفصالية «البند» يجب أن تقاوم بكل عنف وذلك لآن الراديكاليين اليهود يجب أن ينضموا الي حركات البلاد التي يعيشون فيها وألاّ يعزلوا أنفسهم في حارات يسارية ضيقة خاصة بهم»[2].

ومن قبلهم جميعا قال «ماركس» رافضا الأساس الدينى للقومية اليهودية: «حين يريد اليهودى التحرر من الدولة المسيحية، فإنه يطلب أن تتخلى الدولة المسيحية عن حكمها الدينى المسبق، فهل يتخلى هو اليهودى عن حكمه الدينى المسبق؟ أفيكون من حقه أن يطلب من غيره أن يتخلى عن الدين؟»[3].

ولكن بعد ذلك – ورغم الموقف الأيدلوجى المحسوم كما أسلفنا – وقعت السياسة السوفيتية فى عدة انحرافات أو أخطاء سياسية

---

1 - صلاح دباغ، الاتحاد السوفيتى وقضية فلسطين ، سلسلة دراسات فلسطينية، العدد 30، يونيو 1968م ، ص41.

2 - أحمد سعد عبيد، موقف تروتسكى من الصهيونية، مقالة، على موقع الحوار المتمدن - العدد: 1366 - 2005 / 11 / 2، على الرابط: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=49437#

3 - كارل ماركس، حول المسألة اليهودية، نشرت فى الحولية الألمانية الفرنسية بباريس عام 1844 م ، ص 2، النسخة الإلكترونية محملة من على موقع الحزب الشيوعى السورى، http://kassioun.org

على أرض الواقع، وقد يكون السبب وراء ذلك، هو الخلط المستمر بين فكرة الاستراتيجية الثابتة والتكتيك المتغير (طمعا فى بعض المكاسب قصيرة الأجل)، التى تدفع صاحبها فى نهاية الأمر نحو «الغائية» أو فكرة: أن الغاية تبرر الوسيلة، فقام الاتحاد السوفيتى بالاعتراف بقرار تقسيم فلسطين. وقدم عدد من مؤيدى الاتحاد السوفيتى، مجموعة من المبررات الظرفية التى كانت ترى أن هذا القرار كان تكتيكى يحقق المصلحة المرحلية وقتها.

كما وفى نفس السياق زود الاتحاد السوفيتى اليهود بالسلاح إبان مايو 1948م، وصرح ليهود أوربا الشرقية والاتحاد السوفيتى بالهجرة إلى فلسطين، لتستمر العلاقة بين الاتحاد السوفيتى ودولة «إسرائيل» بعدها، تخضع لنفس المنطق التكتيكى / الجزئى، ما بين الشد والجذب، حتى اختار الاتحاد السوفيتى أن يدعم الجبهة العربية، ولأسباب تكتيكية ومرحلية، تتعلق بسياسة كسب الأنصار أو الحلفاء فى المنطقة، حيث خضعت سياسة الاتحاد السوفيتى لأثر التنافس فى السيطرة على المنطقة العربية (منطقة الشرق الأوسط)، بين الشيوعية السوفيتية والرأسمالية الأمريكية.

لكن فى النهاية نقول أن الموقف الأيدلوجى لليسار العالمى، كان محسوما ضد الصهيونية الاشتراكية والصهيونية الماركسية لليهود، رغم أن واقع الممارسة الفعلية، كان يختلف عن الموقف الأيدلوجى فى بعض الأحيان.

كما أن الأدب فى روسيا الشيوعية، اتخذ موقفا مماثلا من

الصهيونية. فانتقد المثقفون والأدباء السوفيت المشروع الصهيونى باعتباره حركة رجعية عنصرية تحالفت مع الإمبريالية الغربية. ووضح هذا الموقف العدائى للصهيونية. فى العديد من روايات الكتاب السوفيت. «يعتبر الروائى إيفان تشفتوس فى طليعة الأدباء الروس الذين هاجموا الصهيونية وتدور رواياته «الحب والكراهية» و«باسم الأب والابن» حول مطاردة المجتمع السوفيتى للعناصر المعادية له وعلى رأسها الصهيونية.. ومن الأعمال الأدبية الأخرى التى تهاجم الصهيونية تلك الرواية التسجيلية التى ألفها إيجور بلييف بعنوان (عن الطريق الخلفى)»[1].

**موقف اليسار العربى من الصهيونية اليسارية:**

حين ننظر للموقف العربى من الصهيونية اليسارية. نقسمه إلى مستويين (داخلى فلسطينى وخارجى عربى). ونذكر أنه تأثر تدريجيا (خاصة على المستوى الداخلى الفلسطينى) بانحراف اليسار الصهيونى المستمر نحو السياسات اليمينية العنصرية. فعلى مستوى الصعيد الداخلى الفلسطينى. رأى بعض الفلسطينيين فى زمن البدايات الأولى للاستيطان. خاصة من الماركسيين الفلسطينيين. أنه يجمعهم واليسار الماركسى الصهيونى. فكرة نضال البروليتاريا المشترك. والعمل ضد الإمبريالية الغربية ورفض فكرة «إسرائيل» كدولة عنصرية قومية دينية. وأيضا على مستوى الممارسة. قد شاهدت فيه بعض الجماهير الفلسطينية جانبا من

1 - د رمسيس عوض. اليهود فى الأدب الروسى. دار نهضة الشرق للطباعة والنشر والتوزيع. ط1. 2002. ص 171. 173.

فكرة الإنسانية غير العنصرية، التى ميزته عن اليمين الصهيونى العدوانى وجماهير اليهود العنصرية.

لكن مع توالى الأحداث والسنين، أدرك اليسار الفلسطينى داخل الأرض المحتلة، أن الواقع شيء والنظرية شيء آخر. فانقسم اليسار الفلسطينى على نفسه إلى فصيلين، وهذا الانقسام مازال موجود حتى الآن. **الفصيل الأول: انفصل عن اليسار الصهيونى** وأقر بفساد وانحراف فكرته أساساً عن النظرية الماركسية وتأثر هذا الفصيل أكثر بممارسات اليسار ومواقفه الضعيفة على أرض الواقع.. وتحول نحو فكرة التحرر الوطنى الفلسطينى.

أما **الفصيل الثانى** داخل اليسار الفلسطينى: فظل متأثرا أكثر **بالأفكار النظرية**. وتمسك بوحدة الأيدولوجيا التى تجمعه مع اليسار الصهيونى، وبأفكار الشيوعية ووحدة نضال الطبقة العاملة. وهو الفصيل الذى مازال يشارك حتى الآن داخل بعض تنظيمات اليسار الصهيونى فى فلسطين.

وعلى مستوى **اليسار العربى والمصرى**، فهو من الناحية الأيدلوجية والنظرية: ينظر للحركة الصهيونية باعتبارها مشروعا **إمبرياليا غربيا**، يهدف لخلق دولة **عميلة للرأسمالية** فى المنطقة، وحين ننظر لتعامله وموقفه من اليسار الصهيونى نفسه، نجد أنه مثله مثل اليسار الفلسطينى، قد يوجد قلة (تنظر للأمور نظرة توظيفية) من مفكرى اليسار العربى والمصرى، ترى أن عناصر اليسار الصهيونى هى عناصر **مناضلة** ضد العنصرية والرأسمالية، وتضاف فى مجملها

لمجموع القوى المناضلة فى العالم من أجل حقوق الطبقة العاملة، وتدافع عن حق الشعب الفلسطينى فى تقرير مصيره وامتلاك دولته، وعلى الناحية الأخرى يقبع الفصيل الآخر من اليسار العربى والمصرى والذى يمثل الأغلبية، والذى يرى أنه لا يوجد ما يسمى يسار إسرائيلى أو صهيونى، وأن المصطلح نفسه محض افتراء أو كذب، وإن كان هناك من هو ضد الصهيونية فى إسرائيل، فلماذا لا يتركها ويهاجر؟ وعموما ينظر هذا الفصيل لفكرة اليسار الصهيونى، فى سياق عملية توزيع الأدوار داخل الكيان الصهيونى، وبوصفه عملية دعائية لا أكثر ولا اقل، تهدف لاستكمال الشكل السياسى هناك، الذى لابد أن يتكون من يسار ويمين!

وعلى مستوى المواقف السياسية التطبيقية لليسار العربى والمصرى، نجد أنها قد أيدت قرار تقسيم فلسطين الصادر من الأمم المتحدة، ويبدو أن ذلك كان انسياقا وراء الحركة الأم فى الاتحاد السوفيتى، لكن عاد اليسار المصرى ورفض عملية السلام التى قام بها الرئيس المصرى الراحل أنور السادات، كما يتخذ اليسار المصرى حاليا موقفا مشابها من عملية التطبيع.

وعموما نستطيع القول أن موقف اليسار العربى الأيدلوجى من اليسار الصهيونى، ينقسم لفريقين، فريق يرفض الفكرة من أصلها ويرفض التسمية ويعتبرها تدليسا، وينظر له بصفته جزءا من الحركة الصهيونية الرجعية الإمبريالية ككل، والفريق الآخر ينظر نظرة توظيفية، يرى فيه إضافة تضاف لنضال اليسار العمالى

العالمى، كما يرى أنه يمكن الاستفادة تكتيكيا من وجوده داخل الدولة الصهيونية، فى دعمه لفكرة حق الشعب الفلسطينى فى الوجود وتقرير مصيره.

**سيناريوهات اليسار الصهيونى المستقبلية:**

وفق قراءتنا وتتبعنا لتاريخ وأدبيات اليسار الصهيونى، ومنهج حركته وتطوره، نرى أن **سيناريوهات** اليسار الصهيونى، سوف تسير – غالبا - فى **اتجاهين** رئيسيين، يصب فيهما كل فصائل اليسار الصهيونى بلا استثناء، وأولهما:

**1 - اتجاه مناقشة قضايا الجذور والنشأة الرئيسية:**

وهذا الاتجاه سوف يكون بعيدا كل البعد عن فصائل اليسار الصهيونى، ولن يقترب منه أحد، وإن فعل ذلك فسوف يكون بحذر شديد، وبغرض ومنهج جزئى مثلما تناول المؤرخون الجدد بعض جوانب الصراع العربى الصهيونى بالتحليل والنقد، ولن يكون مناقشة هذه الجذور بغرض طرحها للنقاش المطلق، ووضعها تحت مناهج المعايير الكلية (من حيث صحتها أو خطئها من بدايتها وفى جذورها)، بقدر ما ستكون تلك المناقشات محاولة للتأثير على الشارع الصهيونى لقبول أفكار أقل تشددا للصراع العربى / الصهيونى، فلن يجرأ فصيل من فصائل الصهيونية اليسارية (بما فيها الصهيونية الماركسية)، على مناقشة أسس أفكار «بيرخوف» نفسها، وفكرة احتلال فلسطين، وفكرة شرعية فرض السيطرة السياسية لليهود فيها من عدمه.

لن يتساءل أحدهم عن **الوجود اليهودى** نفسه على أرض فلسطين. وهل لهذا الوجود شرعية ما، أم أنه وجود بلا شرعية. فهذا اتجاه شبه مستبعد. لأنه سوف يكون اتجاه يدعو **لإنهاء المشروع** الصهيونى من جذوره القديمة، بمناقشته فكرة «**الصهيونية الماركسية**» نفسها عند بير بيرخوف، كايدولوجيا فكرية مجردة. يناقش بنائها النظرى فى حد ذاته. ويبحث فى جذورها، ليحاول أن يصل لنقطة أين كان الخطأ فى فكرة «الصهيونية الماركسية» كنظرية تحسب – عند أصحابها – على الماركسية الأممية. خصوصا عند مناقشة قضايا النشأة ووجود «إسرائيل» فى حد ذاتها. ونقدها بعقل يسارى ماركسى مخلص لنظريته. دون شوائب قومية أو عنصرية. وهو الطرح الذى سيجعل بقايا اليسار الصهيونى الماركسى تواجه أسئلة من نوع التالى:

لماذا كانت **فلسطين** العربية (بموقعها الاستراتيجى) هى **الموقع المختار** بخلفيتها التاريخية / الدينية.. بما ستثيره فى **مخيلة اليهود** من أفكار مستمدة من المرجعية الدينية؟ هل الصهيونية الماركسية كانت أداة. ولم تكن يوما فكرا أصيلا عند رجال المشروع القومى لليهود على أرض فلسطين! ولماذا لم يقام المشروع القومى لليهود فوق أرض **خالية**.. دون الجور على حقوق أى مجموعة بشرية أخرى سابقة الوجود فى نفس الأرض؟ وكيف تم **تمويل** عملية المستوطنات الجماعية..! وهل كان اليسار اليهودى فى أوربا. أداة فى يد الصهيونية السياسية. التى تحالفت مع الغرب الأوربى الرأسمالى؟ ودور البرجوازية اليهودية فى ذلك!

لن يجرأ أحدهم على مواجهة كل تلك الأسئلة بالدرجة المطلوبة، وتقييم نشأة الفكرة ذاتها عند بيرخوف وغيره، ولكن قد يسير بعض المفكرين، فى هذا الاتجاه كمجرد طرح نظرى، و ترف فكرى، لا جذور له فى أرض الواقع، ولا يستطيع أصحابه أن يتحملوا تكلفة طرحه على الشارع الصهيونى، ومواجهة الدولة الصهيونية التى قامت على الكذب وغسيل المخ، منذ أكثر من قرن من الزمان، وخلاصة القول هنا، أن هذا الاتجاه من سيدخله، سوف يكون من اليسار الصهيونى الماركسى غالبا، وإذا دخله فلن يكون من الصدق والاتساق مع نفسه وما يدعيه من ماركسية، فى تحليل حقيقة المشروع الصهيونى (حتى بعقلية مادية ماركسية)، ولن يطالب الذى قد يدخل هذا الاتجاه بإنهاء المشروع الصهيونى، أو حتى اندماج اليهود فى محيطهم العربى، ثم النضال وسط الطبقة العمالية العربية! ولن يطالب اليهود أيضا بالعودة إلى أوربا الرأسمالية، بل أقصى السقف المتاح أمامه سيكون فكرة المواطنة والديمقراطية عامة، وضرورة العيش المشترك وحقوق الآخر الفلسطينى / الضحية، لكنه أبدا لن يتطرق لفكرة مشروعية الدولة وأساس بنائها النظرى المزعوم وفق تصورهم الصهيونى الماركسي..!

**2 - اتجاه مناقشة قضايا الفروع والتكتيكات:**

وهو الاتجاه الذى سيتبناه أغلب اليسار الصهيونى الاشتراكى والليبرالى وأيضا الماركسى، وهو الاتجاه الذى سيتحدث عن الفرعيات والجزئيات (أو كما قلنا فى النقطة السابقة بمنهج جزئى). وعن

المشاكل التى تظهر كل يوم، دون أن يتعرض بشكل جاد ووتأصيلى لجذور أى مشكلة. فمثلا هذا الاتجاه قد يطرح سيناريوهات ملتبسة، قد يحسبها البعض فى صالح العرب. ولكنها فى حقيقة الأمر تنبعث من فكرة الدفاع عن وجود المشروع القومى لليهود (الصهيونية / إسرائيل). فعلى سبيل المثال، قد يطرح هذه الاتجاه، سيناريو أو ملفات براقة إعلاميا: حقوق الفلسطينيين - التعايش مع الدول العربية — الاندماج فى المنطقة والسلام الشامل، ولكنها كلها تستند لفكرة الدفاع عن بقاء إسرائيل، والتخلص من المشاكل الأمنية التى يسببها الفلسطينيون، والحرج الدولى الناتج عن ذلك، هو فى نهاية الأمر سوف يكون اتجاه إصلاحى، يدعو لتجميل شكل المشروع الصهيونى، والتعامل معه كحقيقة واقعه. فلو شبهنا الأمر بشجرة لها جذور فإن حديثنا عن الاتجاه الأول هو الجذر، حديثنا عن هذا الاتجاه الثانى هو الفروع. هذا الاتجاه الثانى لن يناقش قضايا الأصل والنشأة.

وسوف يندرج تحت هذا الاتجاه، كل ما يجرى حاليا فى دولة المشروع الصهيونى، وكل ما تطرحه فصائل اليسار الصهيونى بما فيها اليسار الصهيونى الماركسى، وكذا أفكار ما بعد الصهيونية، وأفكار المؤرخين الجدد؛ لأنهم جميعا، لا يناقشون لب الأيدولوجيا التى بنيت عليها كل فصائل اليسار الصهيونى الشيوعى، عند «بيير دوف بيرخوف»، وإنما يتحدثون عن سياسات وأفكار ورؤى، لإصلاح المشروع الصهيونى من داخله، والتعامل معه كواقع وحقيقة ثابتة..

فكل هؤلاء يقفزون على مناقشة البدايات والنشأة، وشرعيتها من عدمه، ويتحدثون عن سبل تطوير دولة المشروع الصهيونى، بمنهج اجتزائى انتقائى، يفتح عينيه على بعض القضايا، ولا يتعامل ولا يرى بعضها الآخر، فهو منهج يسعى لتحويل دولة المشروع الصهيونى إلى دولة عصرية إنسانية، وعفى الله عما سلف، ويرفعون شعارات مثل: فلنتعايش اليوم مع العرب، ونندمج فى العالم المتمدن...

ولا بأس بالنسبة لهم، من فتح بعض الملفات القديمة، طالما لن يصلوا للحد الذى فيه، يناقشون فكرة وجود الدولة الصهيونية نفسها على أرض فلسطين.. تمهيداً للمطالبة بالرحيل عن الأرض، وإرجاع البلاد لسكانها الأصليين من العرب، مثل هذه الدراسات يقوم بها الآن بعض رجال المؤرخين الجدد..

ففى النهاية ما اليسار الصهيونى (الماركسى وغير الماركسى)، إلا فصيل صهيونى، ينتمى لدولة المشروع الصهيونى «إسرائيل»، ويتحرك فى ذلك الإطار، وعلى من يتوقع غير ذلك، أو ينظر للمسألة من وجهة مغايرة، أن يدرس حقائق التاريخ جيدا، ويراجع تصوره لتطور الأحداث بدقة أكثر، ويعرف كم كان يهود أوربا المضطهدين – عند التسليم جدلا بصحة ملابسات تلك المزاعم -، بارعين للحد الذى مكنهم، من اللعب على كافة الحبال، والتوفيق بين كل المتضادات، بهدف تحقيق حلم دولة القومية اليهودية فى فلسطين، دون أن يعنيهم كثيرا، أن يكون ذلك بمرجعيات وعلى أسس متعددة: دينية، قومية، ماركسية، رأسمالية، يسارية، إمبريالية، علمانية،

رجعية، يمينية، يسارية، غربية، شرقية... المهم فى نهاية المطاف، كان الهدف هو بناء دولة لليهود ذات سيادة سياسية. وتم فى سبيل تحقيق هذا الهدف، استخدام كل التكتيكات والأساليب والوسائل والشعارات الممكنة.

وخلاصة القول: علنا نكون بهذا العرض قد وفقنا فى توضيح أفكار ما يسمى: «اليسار الصهيونى»، وتحديدا لما يسمى «الصهيونية الماركسية» التى ينتمى إليها الشاعر والتى تحاول أن تجمع بين الصهيونية كمشروع لليهود، وبين الماركسية كفكرة عالمية لا ترتبط بقومية ما، ورأينا ما هى المبادئ والشعارات المشوهة التى يرفعها هذا الفصيل الصهيونى، حتى يحاول أن يوفق بين صهيونيته وبين ما يقول ويدعى أنه فكر ماركسى عالمى..! والتى اتضح بالبحث أنه لا يمت حتى لذلك الفكر الماركسى المفترض بصلة حقيقية.

# الفصل الثانى

## البناء النظرى للأدب الصهيونى

# المرجعية الفكرية للأدب الصهيونى

**- المصادر الفكرية للأدب الصهيونى:**

للأدب الصهيونى عدة مصادر معرفية، وعدة مرجعيات فكرية وأيديولوجية تحكمه، وتتصف بأنها وكعادة كل ما يتصل بالمشروع الصهيونى، قد تبدو متضاربة ومتعارضة ومتضادة أحيانا، لكنها جميعا تصب فى نهاية الأمر فى مصلحة وهدف بناء الدولة القومية لليهود على أرض فلسطين.

ويمكن لنا أن نرصد ثلاثة مصادر معرفية ومرجعية رئيسية للأدب الصهيونى:

**أولها: مرجعية الحضارة الغربية الحديثة:** بمنجزها العلمانى المادى، والفلسفى الواعى للأحداث وسيرها، والدينى المتطور والمتمرد على الدور التقليدى لرجال الدين، والسياسى الديمقراطى الليبرالى، ومن ثم يكون الأدب الصهيونى نفسه، امتدادا للحضارة الغربية الأوربية، ويستمد منها آليات عودته مرة أخرى للشرق وحضارته القديمة، بوصف اليهود فى الأساس أحد الشعوب والعرقيات الشرقية! كما نلمح أثر التيارات الفكرية المتوالية على الأدب الصهيونى، وأثر المذاهب الأدبية، وخاصة الفكر الاشتراكى وتياراته النقدية، وهو الأدب

الذى كان غالبية كتابه ينتمون لفكرة اليسار وعباءته الفضفاضة والواسعة.

وبالتحديد أكثر نتحدث عن أثر الفلسفة الأوربية الحديثة، ممثلة فى كل من «نيتشه» و«داروين» وأفكارهما عن الإنسان السوبر (عند نيتشه) وفكرة العنصرية والبقاء للأصلح، والقضاء على الأجناس الأقل درجة فى سلم الرقى والتطور البشرى (عند داروين)، وأيضا فكرة البرجماتية أو الجماعة (الدولة) التى تبحث عن مصالحها بأى وسيلة كانت وبغض النظر عن المبادئ والقيم التى تستخدمها لتحقيق هذا الهدف، ولكننا نركز على أثر الفلسفة والأدب الروسى تحديدا وعملهما كمرجعيات مرشدة ورئيسية للأدب الصهيونى، بل هناك بعض الآراء التى لها اعتبارها، والتى ترد الحركة الصهيونية سياسيا وفكريا وأدبيا، للمجتمع الأوربى بتطوره منذ عهد النهضة والعلمانية، مرورا بمرحلة القومية الأوربية، والاشتراكية الماركسية، ثم الرأسمالية التوسعية.

وثانى مصادر المعرفة والمرجعية فى الأدب الصهيونى: هى فكرة الديانة اليهودية، ولكن بتركيز أكثر على مفهومها الحضارى / التاريخى / التراثى، وأساطيرها التى تتحدث عن أرض الميعاد، والشعب المختار ومملكة إسرائيل القديمة، فينظر الأدب الصهيونى للديانة بوصفها مكونا من مكونات الهوية، ومحددا لسلوك المستوطن اليهودى، ومبررا لها فى أحيان كثيرة، فيستند الأدب الصهيونى إلى فكرة «القتل المقدس» أو القتل «باسم الرب»، ويبررون العنصرية

ضد «الجوييم» (الأغيار) باعتبار ذلك حقا مشروعا للشعب المختار ويبررون الاحتلال والاستيطان المدعوم بالقتل والترهيب بإطلاق الأسماء التوراتية القديمة على المدن الفلسطينية المحتلة، مدعين الحق التاريخى والدينى فيها.

وثالث مصادر المعرفة والمرجعيات وثوابت الأدب الصهيونى: هى فكرة الصهيونية ذاتها، وفكرة بناء وطن قومى لليهود فى فلسطين، بوصفها الهم الأساسى للأدب الصهيونى ومينائه الأول والأخير فلقد نشط الأدب الصهيونى فى الدفاع عن الصهيونية، ونظر لها باحترام عال فى إنتاجه المتعدد، واعتمد دفاعه عنها على فكرتين: فكرة اضطهاد اليهود المستمر فى الشتات، وفكرة عذابهم على يد الأغيار، يقدم ليهود شرق أوربا فى القرن التاسع عشر مبرر الاضطهاد الروسى والمذابح القيصرية، ويقدم ليهود غرب أوربا فى القرن العشرين مبرر «الهولوكست» ومحارق النازى فى الحرب العالمية الثانية، ومن هذه المبررات أيضا فى الأدب الصهيونى: فكرة غربة اليهودى فى الشتات وعذابه الروحى وسط الأغيار وعدم شعوره بالانتماء فى البلاد الغريبة التى عاش بها، وحنينه الدائم للعودة لجبل صهيون وأورشليم فى فلسطين.

ونستطيع القول بصياغة موجزة أن مرجعيات الأدب الصهيونى الثلاث، تمثلت ببساطة فى: الحضارة الغربية ومنجزها العلمى الفكرى الشامل باعتبار الأدب الصهيونى رد فعل للحركات الأدبية فى أوربا شكلا ومضمونا وارتبطت مراحل تطوره بها، والدين

بوصفه الرابط الأول و«المغناطيس» الذى حافظ على قوة الترابط بين جماعات اليهود فى شتاتها قرابة 2000 عاما، والقومية السياسية «الصهيونية» باعتبارها طوق النجاة الذى سينتشل اليهود من بحر الشتات والضياع.

**- السمات الرئيسية للأدب الصهيونى:**

**للأدب الصهيونى عدة خصائص وسمات رئيسية عامة تميزه عن غيره:**

فهو **أدب تبشيرى**: أى أدب دعوى: ارتبط بدعوة ما (وهى الصهيونية) ودافع عنها وبشر بها وحملها على أكتافه، ووجه خطابه بهدف جذب المؤمنين إليها وترغيبهم فيها، و«كان الأدب ولا يزال أحد أهم **أسلحة الحركة الصهيونية** فى الترويج لنفسها فى أطرها النظرية والعلمية على حد سواء»[1].

وهو **أدب موجه**: أى أدب مرتبط بالجماهير وتحريكها ويسعى للتأثير الواسع عليها، ودفعها لاتخاذ مواقف بعينها، والدفاع المستميت والبطولى عن تلك المواقف. فبدوره أصبح «الأدب الصهيونى ملتزما لأنه أصبح جزءا من **البناء الأيديولوجى الصهيونى**، فأصبح آلة من آلات التوجيه القيمى والنفسى»[2].

وهو **أدب قومى**: أى أدب يعبر عن جماعة من الناس، وليس أدبا فرديا مشغولا بالفرد فقط، أو يهتم بنخبة ما أو شريحة ما داخل مجتمع ما ويوجه لها فقط، بل هو **أدب جماعى موجه** لأمة بأكملها.

1 - د. زين العابدين أبو خضرة، فى تقديمه لترجمة مسرحية ليئه جولدبرج، للدكتور جمال الشاذلى، الصادرة فى القاهرة عام 2005، بدون دار نشر ص 4.

2 - د. محمد نجيب التلاوى، نقد المنظور اليهودى لتطور الشعر العربى الحديث، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، العدد رقم 46، ديسمبر 1995، ص 13.

مثل فكرة شاعر القبيلة عربيا عندنا قديما. فكان أن «اعتبر شعراء اليهود أنفسهم دعاة ورسلا من أجل توعية الجموع اليهودية»[1].

وهو أدب سياسى: أى مرتبط بسير الأحداث ويعلق عليها. ويتخذ منها مواقفا مباشرة وصريحة بالرفض أو الإيجاب. ويعد أدب منابر سياسية. يستخدم فى الحركة السياسية بوصفه بوقا لها يتبنى مواقف بعضها ويهاجم الآخر علنا. ويسعى لشحن الجماهير لصالح مواقفه. «وقد كان الأدب العبرى فى المرحلة الصهيونية.. هو البوق الذى يستخدمه مفكرو وأنصار الصهيونية»[2].

وهو أدب ملحمى: ارتبط بفكرة الصراع والبطولة. وتمثلت فيه تلك النقطة فى صورة. المستوطن اليهودى الطليعى «هيحالوتس» رجل المستوطنة الأول. الذى يتحدى كل شىء. ويتصارع مع كل شىء. لينتصر فى النهاية. على كل شىء. «وقد جسد شعراء القومية البطولة الجسدية التى تتمثل فى الجسد القوى العملاق الذى يقوم بالأمور الخارقة وصوروا مشاهد بطولية وروايات عن أبطال يهود»[3]. والتى «تبلورت فى التعبير عن الطلائعية.. صفة البطولة التى يجب أن يتسم بها هيحالوتس»[4].

وهو أدب عالمى: استطاع أن يروج لنفسه جيدا وحصل لنفسه على مكانة دولية مرموقة .وحصل أحد أبنائه على جائزة نوبل فى

---

1 - د. نازك إبراهيم عبد الفتاح. الشعر العبرى الحديث. أغراضه وصوره. الدار الجامعية. بيروت. 1983. ص22.

2 - د. جمال الشاذلى. الشعر العبرى الحديث. مراحله وقضاياه. الثقافة للنشر والتوزيع. ط3 القاهرة 2007 م. ص 12. ص 13.

3 - الشعر العبرى الحديث. أغراضه وصوره. ص 43.

4 - المرجع السابق ص 44.

فترة وجيزة (يوسف عجنون). وليس ذلك فقط معيار عالميته، بل نجاح آلة الدعاية الصهيونية فى الترويج لصورة اليهودى الإنسان المثقف هو السر وراء الترشيح المستمر لأدباء الصهيونية للجوائز الدولية المتنوعة (المسيسة وغير المسيسة). وتعاملوا مع هدف العالمية بصفته هدفا استراتيجيا قوميا، وأقاموا لتحقيق هدف العالمية معهدا متخصصا لترجمة الأدب العبرى للغات العالمية يحمل نفس الاسم (معهد ترجمة الأدب العبرى). ويهدف لتسويق كتبه الأدبية ونقل أخباره للعالم، وأخبار الجوائز التى حصل عليها أدباء الصهيونية.

كما حمل الأدب الصهيونى عددا آخر من السمات والخصائص والظروف، من أهمها أنه:

أدب ولد أولا، أى أدب تم الاتفاق على كتابته لصالح فكرة أمة ما لم تكن موجودة على أرض الواقع من قبل، ومنها أنه أدب خلق لغته وصارع حتى تستمر ويعاد إحياءها، ومنها أنه أدب منتشر جغرافيا، لم يكن له فى بداية نشأته وجودا فى مركز جغرافى أو وطن واحد يعبر عنه، بل عدة مراكز وبلدان آمن أصحابها بفكرته وتبنوها، ومنها أنه أدب استوعب فى داخله شتى التيارات الفكرية واستقبلها ولكن كانت الأرضية المشتركة لقبول عضويته هى الفكرة الصهيونية ذاتها، بغض النظر عن الانتماء لليسار أو اليمين.

- القضايا الرئيسية للأدب الصهيونى:

حمل الأدب الصهيونى مجموعة من القضايا الأساسية والمواضيع

الجوهرية التى شغلته فى مرحلته المبكرة وهى كالتالى:

**القضية الأولى:** وهى القضية القومية وتبنى فكرة الصهيونية وتبرير وجودها والدفاع عنها حتى آخر نفس، فهى محور وجود الأدب الصهيونى فى الأساس، وسبب ظهوره للحياة.

**القضية الثانية:** قضية الاغتراب والبحث المستمر عن خلاص جديد، وهى فكرة ترتبط بالتشاؤم وبطبيعة الشخصية اليهودية القديمة الخائفة والممتلئة بالحيرة والقلق، والتى لم تستطع آلة الثقافة الصهيونية القضاء على كل آثارها فى مشروعها القومى على أرض فلسطين.

**القضية الثالثة:** قضية صراع الهوية وتشتت الولاء والانتماء وتضارب القيم (أو لنكن أكثر دقة ونقول ازدواج القيم المستمر)، والبحث عن الذات فى الأدب الصهيونى، وظهرت كتابات هى حقيقة «تعبير عن فقدان الهوية لدى الشاب الاسرائيلى المؤمن بقيم حركات الشباب الصهيونية»[1]، فهى هوية مشتته: بين ما هو دينى / تاريخى وما هو علمانى / نقدى، وما هو عرقى (خاص بجنسيات الأقليات اليهودية فى فلسطين المحتلة) وما هو قومى (يربط اليهود جميعا)، وبين ما هو إنسانى قيمى وبين ما هو سياسى نفعى جاف خال من المشاعر وبين ما هو خير وحر ومبدع وبين ما هو قمعى وقاهر وشر.

**القضية الرابعة:** قضية الأنا والآخر والصراع بينهما، باعتبار أن الصراع مع الآخر نشأ مع ميلاد فكرة القومية اليهودية على أرض

---

1 - د. رشاد الشامى، عجز النصر الأدب الإسرائيلى وحرب 1967م، دار الفكر للدراسات، ط1، 1990م، ص 35.

فلسطين، وأنها لابد وأن تقوم على حساب الآخر فأحيانا تتوقف الأنا فى الأدب الصهيونى لتحاسب نفسها، بضع لحظات عما فعلته، وفى معظم الأحيان تبرر ذلك بما كان يحدث لها من ظلم واضطهاد فى شتى بقاع العالم، قبل أن تتجمع من جديد على أرض فلسطين، «وعندما تصطدم الممارسة الصهيونية مع حقوق الآخرين.. فإن حق الصهيونية له الأولوية»[1]. وموضوع الأنا والآخر هذا يعد من المعايير المهمة لفهم الشخصية الصهيونية، وتراوحها بين الشحن القومى المتشدد والمدعوم بأوهام غرور القوة.. وبين الانصياع لفكر الواقع ومحاولة قبول وجود الآخر الحتمى فى نهاية الأمر.

**القضية الخامسة:** هى فكرة الأرض والوطن والاستيطان والدولة (إسرائيل) والاحتلال، وما يتبعها من أفكار مثل الطبيعة ومكوناتها ووصفها. وفكرة الأرض هى قضية شائكة فى الأدب الصهيونى، فحينا هو يتعامل مع فكرة الأرض الموعودة، وحينا هى المستوطنة، وحينا هى فكرة الدولة، وحينا هى مجرد فكرة البيت الآمن للفرد اليهودى، وعلى الجانب الآخر نجد الموقف من فكرة الاحتلال، والصراع على ملكية الأرض والحجج التى يسوقها الأدب الصهيونى لذلك، وأيضا نرى الموقف من حق العرب فى الوجود على الأرض بين القبول، وبين الإيمان بفكرة «الترانسفير» أو الترحيل.

**والقضية السادسة:** الموقف من التراث والدين، أو الموقف من فكرة التاريخ والدين والموروث وتراث وعادات وانطباعات الشتات، وهو

1 - د. رشاد الشامى، الفلسطينيون والإحساس الزائف بالذنب فى الأدب الإسرائيلى، دار المستقبل العربى، ط1، 1988 م، ص 12.

موقف يتراوح بين الانقطاع والقطيعة والبعد (موقف العلمانيين الماركسيين)، وموقف التأييد، والتعبير عن كون المشروع الصهيونى امتدادا للفكر الدينى اليهودى (عند اليمين الدينى الصهيونى). وبين الموقفين يتشكل عدد من المواقف التى يؤمن بها عدة تيارات وأفراد ومذاهب صهيونية، فبعض رجال اليسار الصهيونى يقبل فكرة الدين.. تحت منطق الفلكلور (التراث الشعبى) والعادات البشرية، وليس تحت منطق الإله الخالق والوحدانية، وبعضهم يتعامل مع فكرة الدين اليهودى بهدوء وروية، بوصفها أحد مكونات الهوية القومية لليهود، وأحد دوائر محددات سلوك الإنسان اليهودى.

ثم شيئا فشيئا بدأت مجموعة من القضايا الجديدة المرتبطة بالفرد، تأخذ مكانها فى الأدب الصهيونى، وهى لم تكن غائبة عنه تماما، ولكنها بدت أكثر وضوحا فى الأدب الصهيونى، عندما بدأت الأزمة بين الشعارات الاشتراكية البراقة للصهيونية وأدبائها، وبين واقع الممارسات الصهيونية على واقع الأرض خاصة الممارسات اللا إنسانية التى صاحبت حرب 1948م وإقامة الدولة، هنا بدأ نوع من أدب الرفض والاحتجاج فى الظهور داخل الأدب الصهيونى (ولكنه كما قلنا احتجاج من داخل البيت وليس احتجاجا هادما له ورافضا لوجوده)، ومع استمرار الحروب المتوالية التى خاضها الجانب الصهيونى، ترسخ وجود الاتجاه الفردى والشعر الاحتجاجى داخل الأدب الصهيونى، وظهرت معه القضايا التالية:

قضية: علاقة الفرد بالجماعة، وأيضا أفكار وقضايا: العدمية

واللامبالاة والموت والسوداوية. لقد شعر المستوطن اليهودى تدريجيا، خاصة المولود على أرض فلسطين «جيل الصابرا»، بأن كل ما يهمه هو راحته الشخصية ومصلحته الفردية، ليس إلا. ولم يكن تكن تعنيه شعارات الصهيونية كثيرا، ولم يكن يكترث بدوافعها القديمة التى لم يمر بها، مثل أحداث الاضطهاد الروسى فى القرن التاسع عشر وأحداث الاضطهاد النازى فى القرن العشرين، فهو ولد فى أرض مجانية بلا معارك يرثها. «وقد أصبح ظهور هذه الشخصية العبرية الجديدة (الصابرا) مقرونا بتحقير توأمه وهو فتى الجيتو (الحى اليهودى فى غرب أوربا)»[1]. وفى هذه النقطة تحديدا نشطت آلة الأدب الصهيونى التقليدى، فى تشويه صورة العرب وتصويرها فى صورة المخرب الذى يهدد وجود الدولة (إسرائيل)، حتى تعطى جيل «الصابرا» عدوا مشتركا يعيدهم إلى حظيرة المشروع القومى الصهيونى. وظهرت فى هذه الفترة فكرة **العدمية** فى الأدب الصهيونية والشعور بالخواء والفراغ، وفكرة الموت، وفكرة السوداوية، وفكرة اللامبالاة وعدم الاكتراث للمجتمع (الصهيونى).

وظهرت أيضا قضية: الحب والمرأة والعائلة والأبناء، حيث هرب الأدب الصهيونى حينا، إلى صدر المرأة **وفكرة الحب كخلاص** ما، وانشغل الأدب بمصير الأبناء وما الذى سيحدث لهم من جراء الحروب الصهيونية المتتالية، وبدأت فكرة الدعوة للسلام فى الظهور، ولكنها دعوة ارتبط مفهومها بفكرة السلامة الشخصية والأمن والاستقرار

1 - د رشاد الشامى، تفكيك الصهيونية فى الأدب الإسرائيلى، الدار الثقافية للنشر بدون تاريخ، ص 33.

وليس بوصف السلام كمبدأ قيمى يسود بين الشعوب.

كما ترسخ وجود قضية: الحرب والسلام والموقف من عسكرة المجتمع الصهيونى، فلقد أصيب المستوطن الصهيونى فى الأدب، بنوع من الضجر والسأم، من فكرة الاستعداد والتأهب العسكرى المستمر - لما لا نهاية - للمجتمع بأسره. كما بدأ رفض النفوذ والسطوة التى يحظى بها رجال المؤسسة العسكرية فى الحياة العامة والسياسة، خاصة بعد صدمة حرب أكتوبر 1973 م، والتى قال عنها أحد النقاد الصهاينة: «جاءت هذه الحرب لترسخ مشاعر الإحباط والانكسار فى نفوس الأدباء، فشرعوا فى الكتابة عن أهوال الماضى الفظيع.. والمستقبل المخيف»[1].

- الأدب الصهيونى كأدب حرب:

يجوز لنا أن نقسم الأدب الصهيونى هنا إلى فترتين واضحتين. فترة أولى: اتسم فيها بصفة الملحمية والصراع الأسطورى، والبطولات الخارقة للمألوف التى كان بطلها هو المستوطن الطليعى المثالى «هيحالوتس» الذى كان يتحدى كل شيء من أجل الوصول لهدفه الاستيطانى على أرض الواقع، وفترة ثانية: اتسم فيها الأدب الصهيونى بأنه أدب حرب يتأثر بأحداثها ومجرياتها ويؤثر فيها ويشارك هو بدوره فى صياغة نتيجتها النهائية وحتى تغيرها أو الدعاية لها، وكان بطل هذه الفترة هو الجندى المقاتل اليهودى، الذى أضفى عليه الأدب الصهيونى صفات الشجاعة والإقدام والقوة

1 - יוסף אורן , התפכחות בסיפרות הישראלית , יחד , ראשון לציון , 1983 , עמ» 13.

والكفاءة، وخلق له مع الأيام أسطورة «الجيش الذى لا يقهر».

أما **الفترة الأولى** - التى نصفها بالملحمية - هى مرحلة ما قبل حرب 1948م، و**الفترة الثانية** - التى نصف الأدب الصهيونى فيها بأنه أدب حرب - هى مرحلة الأدب الصهيونى المعاصر والتى تمتد (لأكثر من 50 عاما تقريبا) منذ حرب 1948م وحتى الآن.

ونطلق على الأدب الصهيونى المعاصر: **أدب حرب**، لأن الحرب كان لها الدور الأكبر فى التأثير على توجهاته ومنطلقاته ودعواه، فلا يستطيع أحد أن ينكر أثر حروب الصهيونية المتوالية على الأدب الصهيونى، انطلاقا من حرب 1948م، و1956م، ثم حرب 1967م، وبعدها حرب 1973م، ثم حرب لبنان الأولى 1982م، ثم الانتفاضة الأولى 1987م، ثم حرب العراق الأولى 1990م، فالانتفاضة الثانية 2000م، وأخيرا حرب لبنان الثانية 2006م، ناهيك عن العمليات العسكرية المستمرة ضد الفلسطينيين، فى غزة والضفة، وعلى الحواجز وفى المستوطنات.

كل هذه الحروب كانت **محطات مهمة**، أثرت على توجه الأدب الصهيونى، **وتقليم أظافره** فى أوقات كثيرة، فشعر الرفض والاحتجاج الصهيونى ظهر ضعيفا مع حربى: (48 و56)، ثم اشتد وأصبح جليا بعد حربى: (67 و73). وفكرة السلام والتعايش فى الأدب الصهيونى لم تأخذ القوة الكافية إلا بعد حرب (67) عندما شعرت الصهيونية أنها تملك ما يمكن أن تساوم العرب عليه حتى يقبلوا وجودها (الأرض المحتلة الجديدة).

أخذت أيضا أفكار: اللامبالاة والعبثية والعدمية، دفعة كبيرة فى

الأدب الصهيونى، بعد الانتفاضة الفلسطينية الأولى 1987م، وعلى أثر الصدمة التى أفاق عليها المستوطنون اليهود، والتى مفادها: أنه بعد حوالى مئة عام من انطلاق المشروع الصهيونى، مازال هناك سكان أصليون (فلسطينيون) يعيشون فى دولة اليهود القومية الجديدة، وأن لهم إرادة وعزيمة وروح دفعتهم للمقاومة، والصراخ فى وجه المشروع الصهيونى، بعد أن كان المستوطنون اليهود قد صدقوا أن هذه الأرض بلا شعب تقريبا.

• كما حملت حرب العراق الأولى 1990م، فكرة السلام مع اتفاقية أوسلو فى بداية التسعينات، وجاءت بالسلطة الفلسطينية مرة أخرى، لتطفو على سطح المشروع الصهيونى، ويتحدث الأدب الصهيونى عن فكرة التنازل عن الأرض لإقامة دولة للفلسطينيين، ورفض الاستيطان فى الضفة، ورفض الممارسات التى تدعو للهيمنة على شعب آخر وهكذا حدث مع الانتفاضة الفلسطينية الثانية وحرب لبنان الثانية.

ولكن من ناحية أخرى: كان لهذه الحروب أثرها فى خلق وتشكيل جانب أعظم، ولا يستهان به فى الأدب الصهيونى، وهو الفصيل الذى كان يتبنى دائما وجهة نظر الدفاع الأعمى عن ممارسات الصهيونية وحروبها، ويبرر قتلها الأطفال: بأنهم أطفال مخربون يقذفون بالحجارة، ويبرر الاستيطان بأنه: حق مشروع باسم الدين والوعد الإلهى، ويبرر العدوان والحروب الاستباقية بأنها: دفاع عن أمن الدولة (إسرائيل)، ويبرر الاجتياحات المستمرة ضد الفلسطينيين: بأن ذلك

ردا على عملية قام بها «مخربون عرب»، ويبرر فكرة الهيمنة وغرور القوة: بتفوق الشعب اليهودى واصطفائه الأبدى فوق أرضه.

فلقد تشكل فى آتون الحروب الصهيونية المستمرة، قطاع كبير من الأدباء الصهاينة، بغرض الدفاع عنها، وغسل وجهها الكريه، بشتى التبريرات العنصرية والمختلقة، وكان رهان هؤلاء الأدباء دائما على هاجس الأمن عند المستوطن اليهودى، الذى رغم كل هذه القوة والتفوق الاقتصادى والدعم الغربى، كان لا يزال خائفا من نهاية ما، تعيده إلى رحلة الاضطهاد والتيه القديمة..

كما أن الفريق الآخر (الذى تبنى جانب الاحتجاج والرفض فى الأدب الصهيونى)، وجد أن تبنيه لمعايير أخلاقية وقيمية فى خطابه للمستوطن اليهودى، لن يؤت بنتيجة، فعمد هو الآخر بدوره، إلى اللعب على نفس الهاجس (الأمن) عند جموع المستوطنين اليهود، ومخاطبتهم باللغة الوحيدة التى يفهمونها، قائلا أن الأمن لن يتحقق للمستوطن اليهودى، ولن تستقر فكرة الدولة الصهيونية (إسرائيل)، إلا إذا تمت التسوية السياسية مع الفلسطينيين والعرب، وأصبح للفلسطينيين دولتهم المستقلة.

**قصارى القول:** نؤكد على أن أدب الحرب بمفهومه المتمثل فى «الإبداع الذى يصور الوقائع العسكرية معبرا عن مناخ المعارك الدائرة بين الطرفيين المتحاربين، سواء من خلال وصف فعلى أو تخيلى للحرب»[1]، كان متحققا فى الأدب الصهيونى بشكل قد لا يماثله

---

1 - عبد الرحمن شلش، روايات مفعمة برائحة الحرب، مقالة منشورة بمجلة القصة، القاهرة، العدد 93، 1998، ص10.

أدب آخر فلم نجد فى الآداب العالمية أدبا، ظل لفترة قاربت الستين عاما متصلة.. أدبا حربيا محضا، فعلا ورد فعل للمعارك والحروب المتوالية، بقدر ما كان عليه الأدب الصهيونى المعاصر منذ إعلان دولة إسرائيل مع حرب 1948م وحتى وقتنا الراهن. «ولذلك فالأدب الذى أنتجته الدولة هو فى معظمه أدب حرب يعيش على مشاعر القتال والعداء والكراهية ويروى أخبار الحروب وذكرياتها وهو لذلك اكتسب صفة الأدب الوثائقى التقريرى الذي يسجل حياة الحرب»[1].

---

1 - د محمد خليفة حسن، الشخصية الإسرائيلية، دراسة فى توجهات المجتمع الإسرائيلى نحو السلام، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، سلسلة الدراسات الدينية والتاريخية، العدد (2)، بدون تاريخ ، ص 86.

# التطور التاريخى للفكرة الصهيونية

# فى الأدب العبرى المعاصر

**- الرفض المبكر ومرحلة الهسكالاه الاندماجية:**

عل فترة الهسكالاه تقع خارج نطاق الأدب الصهيونى عموما، ولكننا نتناولها فى هذا السياق على اعتبار أن الفكر الصهيونى كان يعتبر تحت السطح فى تلك الفترة، فحين نتناول الأدب والفكر الصهيونى، لا نستطيع التعميم فى أى فكرة، لأنها كلها لم تكن أفكار وسمات كاملة للأدب والفكر، بل يمكن القول أن كل ظاهرة منها كانت تحتل السطح، بينما تظل الأخرى تعمل تحت السطح، فالهسكالاه هى الفترة التى شهدت إعادة بعث اللغة العبرية من جديد، واستمرت من (1780م 1880-م)، ولكن لا نستطيع أن نصف الأدب العبرى الناشئ وقتها بأنه كان أدبا صهيونيا، فى حين يمكننا القول أن تيار هذه الفترة الرئيسى كان إنتاجه الأدبى، أدبا لا صهيونيا، فلقد رفضت حركة الهسكالاه المشروع الصهيونى لتوطين اليهود فى فلسطين، على أساس أن ذلك سيدفع جموع اليهود نحو المزيد من التعصب الدينى غير المطلوب، باعتبار أن حركة الهسكالاه كانت حركة علمانية، تدعو لتقليص سيطرة الدين على الحياة، وتدعو

لاندماج اليهود فى المجتمع الأوربى، حتى أن بعض أعضائها كان يكتب أدبه بالروسية.

ورغم أن الأدب العبرى الذى خرج من رقاده مع حركة الهسكالاه، كان يسعى للتنوير والاندماج، ونقض سلطة رجال الدين التقليدية، إلا أنه استلهم بعض مواضيعه من التراث الدينى، ولكن ليس بمرجعية وفكر دينى / سياسى / كهنوتى يسعى لفرض الرؤية الدينية على المجتمع، وبرز ذلك التوظيف الجديد للدين فى مجموعة من أعمال أدباء تلك الفترة[1].

ونشير هنا إلى أن الأدب العبرى والفكر اليهودى «لم يكن أبدا فى أى فترة من فتراته أدبا مستقلا، بمعنى أنه كان دائما مرتبطا بالحركات الأدبية والمتغيرات الاجتماعية فى المجتمعات الأوربية التى عاش اليهود فيها»[2]. فالهسكالاه هى حركة فكرية رد فعلية، تأثرت بفكر عصر النهضة والتنوير الأوربى المتمرد على الكنيسة، مما جعل الأدب العبرى حينها، يحمل دعاوى الإنسانية والحرية والدعوة للتقدم والتمرد على التقاليد المجتمعية البالية، هو كان أدبا أوربيا بحتا، يستخدم لغة عبرية جامدة ومتحجرة.

كما تأثر الأدب العبرى فى داخل فترة الهسكالاه، بعدة مذاهب أدبية أوربية متوالية، سيطرت على الحياة الأدبية فى أوربا هناك، مثل: الرومانسية والرمزية والواقعية، وغلب الشعر على إنتاجه الأدبى،

1 - يوسف كلاوزنر، الموجز فى تاريخ الأدب العبرى الحديث، عكا، بدون دار نشر 1986م، انظر صفحات 20، 23، 31، 39،.. والتى تتحدث عن موقف واستخدام أدباء الهسكالا للتراث الدينى اليهودى وتوظيفهم الجديد له.

2 - د. أحمد حماد، الأدب العبرى الحديث، الضال فى دروب الحياة، دار الزهراء للنشر، القاهرة، 1991، ص 21.

بوصفه أكثر الأشكال وأسرعها إيصالا للفكر والرسالة الأدبية.

وتمرد أدب فترة الهسكالاه العبرى، على أقرب تراث أدبى عبرى له، وهو الأدب العبرى فى **العصر الوسيط** الذى أنتجه اليهود فى بلاد الأندلس، وتمردوا على الأشكال الأدبية والشعرية التى كانوا قد نقلوها عن العرب فى بلاد الأندلس، مثل فن المقامة الشعرية وغيره، وابتعدوا تماما عن تقسيم الأدب الذى كان سائدا وقتها لأدب دينى وأدب دنيوى، وانصب كل إنتاجهم الأدبى على الدنيا والحياة والإنسان والحب، متأثرين بفكر **عصر النهضة الأوربى**.. مثلما تأثروا فى العصر الوسيط بالثقافة العربية الإسلامية فى الأندلس، وتأثروا قديما فى لغة تدوينهم لأسفار العهد القديم، باللغة الأدبية والمواصفات الشعرية، لأدب مصر وبلاد الرافدين وبلاد كنعان.

**- مرحلة الإحياء القومى والتبنى العام للفكرة:**

وفى مرحلة الإحياء القومى الصهيونى، انتقل الأدب العبرى إلى **خانة الصهيونية**، فتبنى فكرة القومية اليهودية تحت إطار المشروع الصهيونى السياسى، كما تبنت الحركة الصهيونية الأدب العبرى لغة وسلاحا ولسان حال، وجاءت مرحلة الإحياء القومى بعد فشل دعوة الهسكالاه للاندماج الإنسانى والذوبان فى الحضارة الغربية الأوربية، خاصة وأن الحضارة الأوربية نفسها كانت قد دخلت فى طور فكرى وسياسى جديد، وهو طور **القومية الأوربية**، الذى سعت فيه كل مجموعة من البشر، تملك لغة وتاريخا وعادات اجتماعية مشتركة، للبحث عن الاستقلال السياسى داخل حدود خاصة بها.

كما واكب ذلك أيضا حدوث موجة جديدة من الاضطهاد المزعوم الموجه ضد اليهود فى روسيا، مما أثر على مواقف مفكرى يسار روسيا اليهود، ودفعهم لتغيير موقفهم إلى النقيض، وتبنى أطروحة القومية اليهودية.

وفى هذه المرحلة، انقلب حال الأدب العبرى تماما، ليصطبغ بالصبغة الصهيونية، فبدلا من الحرية والإنسانية والتفاؤل، أخذ يتحدث عن فكرة: خصوصية الشعب اليهودى، و»التأكيد على الوحدة القومية لليهود أينما كانوا، ومحاربة التيارات غير المماثلة للقومية»[1]. وتحدث الأدباء في تلك الفترة بنبرة تشاؤمية عن وضع اليهود العام فى المجتمعات الموجودين بها، وذلك بالطبع فى سياق ترغيبهم فى الوطن القومى الجديد فى فلسطين وضرورة المشروع الصهيونى، بوصفه الخلاص ونبى اليهود الجديد الذى جاء ليخلص اليهود من شتاتهم المزعوم.

كما بدأ التأثير الدينى يعود بدوره إلى الأدب العبرى بعد تبنيه للصهيونية، على عكس القطيعة القديمة التى كانت قد حدثت بين الهسكالاه وبين التراث اليهودى وأفكاره الحاكمة، فرجع اليهود بعد قرن كامل من الزمان، بداية من عام 1880م (حيث استمرت فترة الإحياء القومى الصهيونى من (1880م 1920-م)، لمصطلحات مثل: الجوييم (الأغيار)، والشعب المختار، وظهرت مصطلحات فى الأدب تستند لدعاوى دينية وعرقية، مثل مصطلح «اللا سامية» الذى يرتبط بنسب اليهود فى العهد القديم إلى سام بن نوح (عليهما

1 - د زين العابدين أبو خضرة، تاريخ الأدب العبرى الحديث، القاهرة 2002، بدون ناشر ص 100.

السلام). وفكرة أرض صهيون التوارتية والتى منها اشتق المصطلح: صهيونية.

وهنا نلفت الانتباه إلى الارتباط الذى كان يحدث بين الدين والسياسية والأدب فى التاريخ اليهودى. فكلما كانت الحالة السياسية لليهود تسوء ويشتد العداء ضدهم وتسوء أحوالهم الدنيوية. لم يكن اليهود وأدباؤهم يجدون أمامهم سوى السماء يلجأون إليها (مثل العديد من الشعوب وأصحاب الديانات)..

وندلل على ذلك. بفترة العصر الأندلسى لليهود. والتى شهدت استقراراً سياسيا لليهود وتطبيعا لوجودهم داخل الدولة الإسلامية وترقيهم لأعلى المناصب فى الدولة. فقل أثر الدين اليهودى ورجاله. حتى أنهم استخدموا العربية فى العديد من المجالات. وإن استخدموا العبرية كتبوها أحيانا بحروف عربية. كما أن الأدب فى تلك الفترة ورغم جو الحرية والسماحة. لم يدع للهجرة إلى فلسطين والعودة إلى أرض الميعاد. رغم أن الطريق كان ممهدا. وكانت أرض فلسطين تمثل لليهود وقتها: نوعا من الحنين والشجن الذى يقاومه جمال الواقع وسهولة الحياة ويسرها فى الأندلس تحت ظل الحضارة العربية الإسلامية.

وفى العصر الحديث نلمح ذلك فى حياة اليهود السياسية فى روسيا. فحينما كانوا سياسيا مندمجين فى الحياة السياسة داخل اليسار الروسى العمالى. تقبل عمال اليهود وجماهيرها منهج الحياة العلمانى القائم على مبادئ الماركسية (رغم بذورها الإلحادية)

والاشتراكية. وانحسر دور الدين، ونادى الأدب بأفكار الحرية والإنسانية والمساواة، وحينما بدأت موجة **الاضطهاد السياسى** المزعومة (على الهوية الدينية أى اضطهاد البشر بسبب انتمائهم الدينى) ضد اليهود، دون أن تدرى دفعت الحضارة الغربية اليهود دفعا، نحو العودة لأحضان الدين والبحث عن الحلول المطلقة، وظهرت الصهيونية الدينية، التى رأت أن الخلاص الدينى ممكن تحقيقه **بالوسائل الدنيوية** هذه المرة (دون انتظار المسيح اليهودى المخلص)، فلقد استندت الصهيونية الدينية إلى «فكرة الخلاص والمسيح المخلص، وحاولوا تنفيذ هذه الفكرة بوسائل علمانية عن طريق استغلال الظروف السياسية وتطبيق سياسة الاستيطان»[1].

**- المرحلة الفلسطينية والتعامل مع مثالية الفكرة:**

عندما دخل المشروع الصهيونى إلى طور التنفيذ، هاجر أدباء اليهود إلى فلسطين، و سميت هذه الفترة: بالمرحلة الفلسطينية (1920م - 1947م)، تمييزا لها عن الأدب الصهيونى عندما كان فى أوربا، وفى هذه المرحلة، كانت الصهيونية ما تزال فكرة مثالية (لم تكشف عن وجهها العنصرى المعادى للعرب بعد)، تحمل الكثير من البريق والرومانسية، وهمها فى معظمه هم ذاتى، دون أن يقع بصرها على آخر / عدو واضح بالشكل الكافى سياسيا وعسكريا، فانكب أدباء اليهود الذين جاءوا إلى فلسطين لاستيطانها، على وصف الأرض الجديدة التى وطأتها أقدامهم، بعدما كانت بالنسبة لهم

1 - د محمد خليفة حسن، الحركة الصهيونية، طبيعتها وعلاقتها بالتراث الدينى اليهودى، دار المعارف ط 1، 1981، ص 15.

مجرد كلمات جافة يتفاعلون معها على صفحات العهد القديم دون أن يروها، فأخذتهم الطبيعة الفلسطينية وجمالها الشرقى، وهم القادمون من روسيا (فى المعظم) حيث الثلوج والجبال.

واهتم الأدب الصهيونى بشخصية «هيحالوتس» أو الطليعى اليهودى، القادم من الشتات كما يزعمون، ليستوطن الأرض الجديدة، وكانت شخصية «هيحالوتس» شخصية مثالية تحافظ على التقاليد والمظاهر ويصفونها بصفات النقاء الثورى والدينى، ولها صفات شبه خارقة، حتى تمكنها من إنجاح المشروع الصهيونى القائم على دور البطل الإيجابى، بما يحقق شكلا دعائيا يمكن استخدامه من قبل الصهيونية السياسية، للترويج للهجرة إلى فلسطين بين يهود أوربا، حيث المزارع الجماعية وما مفترض أن توفره من حياة كريمة تقوم على العدل والمساواة بمفهوم اشتراكى! ولم يظهر الصراع مع العرب فى تلك المرحلة المبكرة، إلا بشكل هادئ من خلال فكرة التنازع على الأرض وزراعتها وفلاحتها والدعوة إلى عبرنة العمل الزراعى ورفض استخدام العمالة العربية، وذلك دون ضجيج سياسى كبير قد ينفر اليهود من الهجرة لفلسطين.

كما ظل هذا الأدب متأثرا فكريا (وعلى مستوى الشكل وبعض أطر الكتابة الجاهزة) بالحياة الأدبية فى أوربا، التى كانت ما تزال ماثلة فى أذهانهم، «حيث مزج الأدباء بين أدبهم وبين بلاغة لينين ومايكوفسكى، والمدرسة الرمزية الروسية، وعلم النفس الفرويدى، ونظريات برجسون فى الفن، وأسلوب التعبيريين الألمان وتجارب

الرمزيين الأوربيين»[1].

كما حمل هذا الأدب الصهيونى فى تلك الفترة بالإضافة للدعاية للمستوطنات الناشئة والمجتمع اليهودى القومى الناشئ، بعض المشاعر الفردية التى تظهر على استحياء فى ظل المشروع الصهيونى، وتمثلت فى الشعور المبكر بالاغتراب فى الوطن الجديد، وعدم القدرة على التكيف معه، والحنين الخافت للحياة القديمة فى أوربا.

**- الصدمة مع إعلان الدولة والشك فى مثالية الفكرة:**

وبدأت هذه المرحلة مع حرب 1948م والتى تمخض عنها انتصار اليهود، ونجاح المشروع الصهيونى فى إعلان إقامة دولته المستقلة سياسيا، ولكن مع انتصار الصهيونية ظهرت أزمتها، فلقد أحدثت المعارك والمذابح الدموية والتجاوزات التى قامت بها الميلشيات اليهودية المسلحة، نوعا من الصدمة على فصيل - ليس بالقليل - من أدباء الصهيونية (خاصة بين يسارها)، حيث بدأ يرى وجه الصهيونية الحقيقى العنصرى، وأنها لابد وأن تقام على حساب الآخر الإنسانى (الفلسطينى). وشعر اليسار الصهيونى الذى كان يسيطر على الحياة الأدبية، أن كتابات كبار منظريه التى اعتنقها إجيلا للصهيونية اليسارية، لم تخبره عن هذا الجانب، ولم تقل له كيف يتصرف إزاءه، هنا ظهرت الأزمة فى الفكر والأدب الصهيونى الذى يقول بالانتماء لليسار العالمى، والتى لم يجد لها الأدب الصهيونى حلا حتى الآن، لأن مرجع المشكلة يعود للكتب النظرية التى ألفت فى أيديولوجيا

1 - الأدب العبرى الحديث، السمات والخواطر ص 132.

اليسار الصهيوني، عند «سيركين» واشتراكيته الصهيونية، والأزمة تتضح أكثر عند «بورخوف» وصهيونيته الماركسية، التى ينتمى إليها العديد من اليسار الصهيونى وأدبائه ومفكريه وأكاديمييه.

فبدأت حزمة جديدة من المشاعر والأفكار تضرب أدب اليسار الصهيونى بعد هذه الحرب. فبدأت نزعة التشكيك فى مثالية الفكرة الصهيونية ذاتها، وبدأت فكرة الانفصال عن المجتمع الصهيونى والشعور بالغربة والاغتراب فيه، وتطورت فكرة البحث عن الحلول الفردية فى الحب والمذاهب الفلسفية الأخرى، خاصة مع «يهودا عميحاى» والطفرة التى أحدثها فى الأدب الصهيونى.

فمع تقدم السنين بدأت فى الظهور شخصية «الصابرا» (أبناء اليهود الذين ولدوا فى فلسطين)، وهى الشخصية التى ولدت فى أرض لم تعرف غيرها، ولا يعنيها فى الأساس الأول سوى همها الخاص ومصلحتها الفردية، دون أن تكترث – بالضرورة - بتراث الصهيونية، وضرورة الدفاع السياسى عن إرثها الأيديولوجى وتبنيه إلى ما لا نهاية. ولكن أيضا تنبه الأدباء الذين ما يزالون معتنقين لفكر الصهيونية التقليدية لذلك، واهتموا بفكرة أدب الأطفال، وأصبح أدب الأطفال عمودا مهما فى الأدب الصهيونى التقليدى، وحاولوا فى هذا الأدب أن يقوموا بعملية «بناء وعى» أو «غسيل مخ» لأطفال اليهود الجدد المولودين فى فلسطين، على الطريقة القديمة للصهيونية التى تقوم على أفكار الاضطهاد واللا سامية، وتقديم العربى فى صورة العدو البربرى الوحشى المستعد للهجوم على الدولة اليهودية.

كما يوصف جانبا من الأدب المنتج فى المرحلة الإسرائيلية للأدب

الصهيونى – خاصة ما يسمى بأدب اليسار العلمانى -، بالعودة مرة أخرى **للقطيعة** - النسبية - مع فكرة الدين، وربما يكون ذلك لأنه شعر أنه فى مرحلة انتصار دنيوى حقق معجزة تخليص اليهود من الشتات بأفعال بشرية دون انتظار معجزة سماوية، فقل الاهتمام بالتعليم الدينى الذى كان منتشرا فى أوربا واختفى تقريبا وجود أشكال التعليم الدينى القديمة: «الحيدر اليشيفا، وبيت هامدراش»، ولكن أيضا مع مزيد من التشدد من جانب المتدينين، وأخذت الأحزاب اليسارية تطالب بالمزيد من العلمانية، والتقليل من سيطرة رجال الدين على الدولة.

**وعلى المستوى اللغوى:** امتلك هذا الجيل ناصية **اللغة العبرية**، فلقد أصبحت لغة حديثه اليومى، ولغته الأم - عند جيل الصابرا - وتعامل معها بحق صاحب البيت، الذى يملك أن يضيف إليها ما يشاء، ويطوعها لأهدافه، ويستخدم من مفرداتها اليومية أو العامية ما يشاء، كما تخلص هذا الجيل من أثر اليديشية القديم، وعاملوها كأنها لغة درجة ثانية، «باعتبارها لهجة أو رطانة منحطة لا تليق إلا بالجهلة والنساء والخدم»[1]، ولا ترقى للغة الأدبية وتعبيراتها الفنية.

**- التمرد الصريح فى مرحلة الحروب وما بعد إعلان الدولة :**

دخل المشروع الصهيونى - بعد مرحلة إعلان الدولة - فترة الهيمنة أو غرور القوة، فى هذه المرحلة: مرحلة الهيمنة وغرور القوة، التى دخلها المشروع الصهيونى بعد مرحلة حربى: (67 و73)، وزادت

1 - الأدب العبرى الحديث، السمات والخواطر ، ص 184.

نسبة التقاطب فى المجتمع الصهيونى، الذى أصبح ينقسم أدبيا وفكريا لمعسكرين: معسكر اليسار الأدبى، ومعسكر اليمين الأدبى، وأصبح اليمين الأدبى، يمثل امتدادا للفكر الصهيونى العنصرى القديم، وتتبناه وتعد امتدادا له المؤسسة العسكرية الحاكمة فى إسرائيل، والمسيطرة تقريبا على كل المجال السياسى فى الدولة الصهيونية (إسرائيل). وتبلور اليسار الأدبى عدة مرات رافضا رفضا صريحا للممارسات التى يقوم بها اليمين الصهيونى، وتحسب على فكرة الصهيونية عموما، فرفض اليسار الصهيونى الماركسى مفهوم اليمين للصهيونية، التى كان يرى فيها إنقاذا لليهود من الاضطهاد، ودعوة لبناء مجتمع مثالى اشتراكى فى حده الأدنى، شيوعى ماركسى فى حده الأقصى.

عموما هذه الإشكالية التى أصابت الأدب الصهيونى جعلت الأدب فى هذه المرحلة، عرضة لكافة التيارات الفكرية الوافدة من الغرب مرة أخرى، وخصوصا فكرة العولمة والإنسان الفردى تماما المستلقى أمام شبكة الانترنت والمتابع لأغانى «الروك» الجديدة والصحف المحلية بدلا من الصحف القومية، ففى التسعينيات وجد الأدب الصهيونى نفسه أمام جيل من الشباب «لا ينتجون أدبا ولا يستهلكونه.. ينظرون بارتياب إلى كل الأيديولوجيات.. ويبدون ميلا لتبنى مذهب المتعة»[1]. ويسخر أحد أدباء هذا الجيل فى روايته من شعارات السياسة والمخابرات القديمة ويتهكم عليها خاصة ما قاله

1 - تفكيك الصهيونية فى الأدب الإسرائيلى . ص 67.

رئيس وزراء إسرائيل الأسبق تحت شعار السرية والالتزام فى عالم المخابرات: «أولئك الذين ينبغى لهم أن يعرفوا يعرفون»[1]، فى رواية «أين رئيس الموساد»، للروائى «إتجار كيرت».

كما أدت الانتفاضة الأولى والثانية وقبلهما الحروب المتوالية إلى تنامى قوة الدعوة للتعايش والجنوح إلى السلم فى الأدب الصهيونى فى مرحلة ما بعد إقامة الدولة أو مرحلة ما بعد الصهيونية، وفى هذه المرحلة، أعلن الكثير من الأدباء تمردهم الصريح على الصهيونية بتعريفها الكلاسيكى المتطرف، وممارستها القائمة على العدوان والتوسع والعنصرية، والذى أدى للمزيد من الحروب والمزيد من الدماء فى صفوف اليهود، والذى قد يهدد وجود الدولة الصهيونية نفسه إذا استمرت الحروب، وتيقن العرب أنها لن تنتهى إلا بهزيمة وإقصاء طرف من الاثنين، فحاول الأدباء إعادة تعريف الصهيونية من جديد فى أدبهم، ووجهوا خطابهم للجمهور اليهودى فى فلسطين، منادين بصهيونية جديدة تنادى بالسلام والتعايش والاندماج فى المنطقة ومحاولة استحضار الروابط بين العرب واليهود، كما تقول الشاعرة الصهيونية ذات الأصول المصرية عادا أهارونى: «يا ابن عمى: المسائل تمتزج تختلط، النيل والأردن يتفقان، يتحدان»[2].

ونؤكد هنا على أن محاولات أدباء الصهيونية إعادة تعريفها المستمر تحت العديد من المسميات: الأدب الجديد، جماعة التفسخ والتحلل، ما بعد الصهيونية، اليسار الجديد، الفكر الراديكالى... كانت ومازالت

1 - المرجع السابق، ص 68.

2 - د محمد فوزى ضيف، مفهوم السلام فى شعر عادا أهارونى، ط1، بدون ناشر 1994، ص 40.

كلها محاولات للتمرد من داخل البيت. ودون تجاوز خطوطه الحمراء أو أسس وجوده. ففى النهاية يسعى هؤلاء الأدباء نحو مصلحة المشروع الصهيونى (من وجهة نظرهم المسماة يسارية). ويريدون تطويره، وتخطى مرحلة الصهيونية القديمة وتعريفها اللا إنسانى للوجود وممارستها القديمة، التى أصبحت تمثل مصدر خجل وشعور بالخزى لدى العديد من أدباء الصهيونية الذين يدعون للمشاركة فى الفعاليات العالمية، فهم يبحثون عن غسل وجه الصهيونية القديم، وتجاوز أخطائها، لينطلقوا للمستقبل وكأن شيئا لم يحدث، مستقبل لا يشعرون فيه بالخزى أو العار من كون المشروع الصهيونى ودولته، هو النظام الوحيد فى العالم، الذى وفقا لبعض التصنيفات، ما يزال هو النظام العنصرى الوحيد فى العالم، بعد القضاء على نظام بريتوريا العنصرى فى جنوب أفريقيا نهايات القرن الماضى.

# أدب اليسار الصهيونى

# بين اليسارية والصهيونية

- الإطار الفكرى:

قد يجد أدب اليسار الصهيونى نفسه — إذا كان جادا فى زعمه — فى مشكلة مستمرة مع ممارسات اليمين الصهيونى، وتعريفه للصهيونية، التعريف الذى كان (وفقا لمرجعياته الدينية والعنصرية) يسوغ لليمين ما يفعله، ولكن أدب اليسار الصهيونى المزعوم، لم يطرح تعريفا جديدا للصهيونية (وكان شريكا أساسيا فى بنائها) قادرا على حل المشاكل التى أنتجها وجود الصهيونية نفسه على أرض مغتصبة، وما تتبع ذلك من مشاكل فرعية ورئيسية، ولجأ معظمهم لنفس الأفكار القديمة لـ«بورخوف» عن وحدة عمل العرب واليهود، أو عن الوجود المشترك للعرب واليهود عند آرثر روبين وأحد هاعام.

وكل ما فعله اليسار الصهيونى كان محاولات متكررة للعزف على نفس النغمة القديمة، ومحاولة اختبار ما ثبت فشله مرارا وتكرارا مع جماهير اليهود من قبل، فأخذ اليسار الصهيونى وأدباؤه يهبون كل فترة، فى عدة موجات متتالية للتمرد على الوضع القائم ولعب دور

المعارض أو المتمرد السيزيفى (نسبة إلى سيزيف الذى لا ينفك يعود لنفس الفعل العبثى). منها جماعة التفسخ والتحلل التى ظهرت بعد حرب 1973م، ثم حركة المؤرخين الجدد فى نهاية الثمانينيات والتسعينيات، ومعها أدباء أفكار أو تيار ما سمى: «ما بعد الصهيونية». ثم فى الألفية الجديدة ظهرت مجلة «ميتعم» للفكر اليسارى الراديكالى فى الدولة الصهيونية برئاسة تحرير «يتسحاق لاءور». وأخيرا ظهر ما يسمى: «اليسار الجديد» الذى يحاول أن يقدم حلا للطريق المسدود، الذى وصل إليه المشروع الصهيونى فى الألفية الجديدة، على يد اليسار التقليدى القديم (الأشبه باليمين) واليمين الصهيونى الذى أصبح يطل برأسه كثيرا على سدنة الحكم فى إسرائيل، بعد صعوده أول مرة للحكم عام 1977م.

وعموما نستطيع أن نلخص محاولات اليسار الصهيونى على مدار تاريخه الممتد، بأنها كانت محاولات محدودة الأثر جماهيريا، ومحاولات غامضة وتائهة المعالم أدبيا، ومحاولات غير جذرية فكريا، بمعنى أنها كانت دائما رد فعل لما يحدث، أو كانت تحاول أن تعالج عرض ما أنتجه المشروع الصهيونى، دون أن تلتفت للمرض، أو جذر المشكلة، بدلا من أن تتعلق فى فروعها، فهذا التيار لم يتعرض للأيدولوجيا المؤسسة لفكر اليسار الصهيونى نفسه، والتى حملت بذور فنائها فى داخلها، وجمعت بين كل المتناقضات والأضداد، وجعلت أدباء اليسار الصهيونى فى حيرة، ينادون بحق العربى دون أن يعرفوا هذا الحق ويتركوه للزمن والمفاوضات، يدافعون عن حق اليهودى

فى وجود الدولة الصهيونية، دون أن يتطرقوا للأصل، أنها أقيمت على أرض محتلة ملك للفلسطينيين، وأن الحل العادل لأى قضية تتعلق بأرض محتلة، هو الجلاء عنها.

فمشكلة أدباء اليسار الصهيونى عميقة لدرجة، أنهم إذا تركوا أنفسهم لفكرة الصدق الرومانسى والمثالى - المفترض على الأدب أن يكون عليه - فسوف تحدث لهم الصدمة القاصمة، الصدمة التى مردها، أنهم فى نهاية الأمر سوف يجابهون بواقع يفض بكارة مثاليتهم، و يقضى على فكرة البراءة والطهر والثورية التى يدافع عنها أى أدب... يدعى الانتماء لليسار العالمى بأى من مرجعياته. فهم إن رضوا بالوجود داخل إسرائيل، عليهم أن يتعايشوا مع خلفية أنهم مجموعة من الناس استولوا ببساطة، على حق مجموعة أخرى من الناس لا ذنب لهم، والاختيار الثانى أمامهم والذى ممكن أن يرفعوه فى أدبهم وينادوا به، هو أيضا بكل بساطة التخلى عن المشروع الصهيونى وتفكيك دولة الصهيونية (إسرائيل)، وهذا الاختيار لا يستطيع أى منهم أن يتبناه ويدافع عنه؛ لأنه لا يملك البديل الذى يقدمه (بدلا من إسرائيل) للمستوطن اليهودى فى فلسطين.

من هنا ظل أدب اليسار الصهيونى يحمل نفس مشاكل الأيديولوجيا الفكرية التى خرج منها، وهى الأيديولوجيا التى جمعت بين كل الأضــداد خاصة عند «بورخوف» بصهيونيته الماركسية، والتى أعطت للصهيونى اليسارى فكرة الأدوار المزدوجة التى لا يعرف طريقا للفصل بينها، أعطته القدرة على أن يمتلك الأرض

العربية ويحتلها، وفى نفس الوقت يطالب بإعطاء جزء منها للعربى.
وجعلت الصهيونى يقاتل دفاعا عن إسرائيل (المشروع الصهيونى) عند اللزوم صباحا، ثم يهاجم القتل والوحشية والعدوان ضد العرب فى أعماله الأدبية ليلا، حتى ينشرها بعد ذلك فى الملحق الأدبى لجريدة هارتس، أعطته فكرة الدفاع عن القومية أو الجماعة اليهودية، وفى نفس الوقت العمل من أجل فكرة الإنسانية ككل بصورتها المثالية فى الشيوعية الماركسية، كما أعطته نفس الأيديولوجيا حق الدفاع عن الصهيونية وتبرير وجودها، وأعطته فى ذات الوقت حق نقدها والهجوم عليها والتعالى القيمى على أفعالها المتجاوزة للحدود الإنسانية.

**- الأدب الصهيونى وتأثره بنظرية الأدب الاشتراكى:**

هناك ارتباط وثيق بين الأدب الصهيونى عموما، وفكرة الاشتراكية والماركسية، فلقد سعى الآباء بجهد زائد إلى تلقين عناصر ما يسمى **الأيديولوجية الصهيونية والاشتراكية**، وبالتالى تأثر الأدب الصهيونى بوجهة النظر التى تتعامل مع الأدب بوصفه أداة للتغير المجتمعى، أو أداة طليعية (تثويرية ودعوية وسياسية) تستخدم لتوجيه المجتمع وقيادته، وكان الأدب الروسى الماركسى، بعمالقته فى الرواية والشعر، هم **النموذج المحتذى** أمام الأدب الصهيونى.

وعموما هناك فى هذا السبيل طريقتان أو نظريتان: **الأولى** تقول: بفكرة أن «**الفن للفن**»، **والثانية** تقول: «**بفكرة الفن للحياة**»، وبوصف الأدب الصهيونى هو أدب أيدلوجى مرتبط بقضية قومية،

فكان لابد وأن يدور فى فلك النظرية الثانية التى تقول: «بفكرة الفن للحياة»، رغم أن هذا لم يمنع أدباء الصهيونية، من البحث عن الذات وهموم الفرد، حين شعروا بالإحباط من المشروع العام (الصهيونية) الذى يجمعهم، وهى عادة موجودة فى معظم الآداب العالمية وظاهرة مألوفة، غير أنهم لم ينغمسوا تماما فى تيارات «الفن للفن» الصرفة مثل الدادائية والسريالية اللتان انتشرتا فى أوربا، بعد ما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية وبعدهما، رغم أن الأدب الصهيونى كان مازال خاضعا لتأثير الأدب الأوربى فى تلك الفترة، وهو ما يدل على وجود حدود دنيا والتزامات للأدب الصهيونى لا يتخطاها.

وتمثلت اشتراكية الأدب الصهيونى مبكرا فى فترات الهجرة الثانية والثالثة، وانحيازه الطبقى للعمال اليهود التى ربطها بقيم الصهيونية، وحركة الاستيطان فى المزارع الجماعية التى قامت على أكتاف العمال الاشتراكيين والماركسيين اليهود،القادمين من روسيا وشرق أوربا فى موجات الهجرة الثانية و الثالثة، فـ «لقد كان الانحياز لقيم الحركة الصهيونية ولحركة العمال يسود الأدب العبرى الفلسطينى منذ بدايته فى فترة الهجرة الثانية... وعلى الأخص لدى بعض أدباء الهجرة الثالثة»[1].

وتعد النظرية الأدبية المسماة «الواقعية الاشتراكية»، هى أكثر نظريات الأدب الاشتراكى تأثيرا فى إسرائيل، ويتلخص فحواها فى: أن الأدب هو جزء من الواقع يتأثر به ويؤثر فيه، ولا ينفصل عنه، فهى تقوم على وجود علاقة عضوية بين الأدب الواقع، يتبادل كل

1 - الفلسطينيون والإحساس الزائف بالذنب فى الأدب الإسرائيلى ، ص 41.

منهما التأثر فى الآخر مثالا على ذلك «فى الأربعينيات من هذا القرن وخمسينياته، تميز أدب جيل البالماح خاصة، بنوع من الواقعية الاشتراكية.. هنا البطل ليس شخصا متوحدا، بل هو فرد محاط بالناس والقيم، شخص مندمج فى بيئته»[1]. ولم يتأثر الأدب الصهيونى كثيرا بباقى مدارس الأدب الاشتراكى الراديكالية، مثل التى قد تتطرف ماركسيا كمدرسة الاشتراكية الثورية التى تربط كل أحكامها بتمجيد وتصوير كفاح الجماهير الكادحة و البروليتاريا، أو مدرسة الأدب الهادف التى تقوم على الاعتقاد بأن الأدب أحد أجهزة البروباجندا أو الدعاية [2]

كما اشتدت المعارك بين دعاة الأدب **الاشتراكى العلمانى** ودعاة **الصهيونية التقليدية** ونقادها، فلقد تبلور فى الأدب الصهيونى تيار نقدى يدعم توجه الأدب الاشتراكى العلمانى، ويحفزه على رسم صورة البطل الصهيونى فى أفضل شكل، يعبر عن الإنسان اليهودى، ويضعه فى قالب إيجابى متفائل قادر على التغلب على ظروف الواقع وتحدياته فى فلسطين والحياة عموما، كما قال أحد نقادهم الماركسيين: «إن طريقة أدبائنا فى وصف البطل ينبغى أن تكون هى طريقة وصف الإنسان النموذجى فى الظروف النموذجية، الذى يبنى مع آلام ولادة الإنسان اليهودى فى الظروف التى يعيشها فى فلسطين والعالم»[3]. وفى الجهة الأخرى من المعركة كان نقاد

---

1 - المرجع السابق، ص 42.

2 - د لويس عوض، الاشتراكية والأدب، كتاب الهلال، العدد 206، مايو 1968، ص 46، ص 55.

3 - تفكيك الصهيونية فى الأدب الصهيونى، ص 31.

الصهيونية التقليدية (ذات المرجعية الدينية) الذين كانوا يحكمون على الأدب الصهيونى اليسارى بمرجعيته العلمانية بالفشل والزيف والسذاجة. كما قال أحد نقاد هذا التيار: «إن القصة الآنية تشير مئة مرة إلى إفلاس محاولة ترجمة اللغة المقدسة كلها. بقيمها. ومغازلتها. إلى لغة واقعية علمانية. والنتيجة هى كاريكاتير وتزييف ساذج»[1].

ولا نستطيع أن نهمل أثر عامل **سقوط الاتحاد السوفيتى** أواخر القرن الماضى، على الأدب الاشتراكى والماركسى الصهيونى، فهو كان القبلة والنموذج. والتطبيق الحى للفكر الاشتراكى والشيوعى. مما أدى لظهور تيارات جديدة فى الأدب الصهيونى الاشتراكى. تحاول أن تتخفف من أثر الأيديولوجيا، وتتشكك فى كل الأيديولوجيات. وتركز على همها الخاص. وتسخر من المجتمع وتبتعد عنه. كما ضربنا مثالا سابقا بأحد أدباء جيل التسعينيات من الصهاينة. الذى فى روايته يسخر من شعارات السياسة والمخابرات القديمة ويتهكم عليها.

ولكن سرعان ما بدأ اليسار الصهيونى الأدبى فى العودة والتماسك نوعا من جديد. ربما بدافع الصعود السياسى لقوى اليسار فى **أمريكا اللاتينية** مع بدايات الألفية الجديدة. وربما بدافع من حرب العراق الأخيرة والانتفاضة الفلسطينية الثانية. فعاد اليسار الصهيونى الأدبى ليطل علينا من جديد. فى صورة مجلة **«ميتعم»** التى أصدرها الشاعر يتسحاق لاءور. وجمع فى جنباتها العديد من رجال الأدب

1 - المرجع السابق. ص 32.

الصهيونى الاشتراكى والماركسى، لتصبح أحد منابر: «الفكر الراديكالى اليسارى» كما أسماها.

- **نظرة أدب اليسار الصهيونى المتباينة للتراث الدينى:**

لكى نفهم أدب اليسار الصهيونى، يجب أن نفهم مرجعياته، ولكى نفهم مرجعياته فى التعامل مع الدين، يجب علينا أن نفرق بين أدب **فصائل اليسار الصهيونى الثلاث**: الصهيونى الماركسى الذى يتبع بورخوف، والصهيونى الاشتراكى الخاص بسيركين، والصهيونى الليبرالى وفقا لآرثر روبين أو أحد هاعام، فالصهيونى الماركسى سيتعامل مع الدين بشكل محدد، أما الاشتراكى والليبرالى فسيتعاملان معه بشكل آخر.

**الأول**: الأديب الصهيونى الماركسى، حين يستخدم التراث الدينى اليهودى، التاريخى والاجتماعى والملحمى، فهو لا يتعامل معه **بفكرة الكهنوت** والرغبة فى سيادة النظرة الدينية للحياة، بل على العكس تماما، هو يوظف ذلك التراث بصفته **فلكورا شعبيا يهوديا**، أنتج على مر السنين دون مؤلف محدد، وهذه هى نظرة اليسار الماركسى الصهيونى، الذى يتعامل مع فكرة الدين (مثل أى تيار ماركسى يأخذ الماركسية كنظرية فلسفية متكاملة) باعتبارها اختراعا بشريا نفسيا احتاجه البشر فى فترات ضعفهم، ثم استغله رجال السلطة والنفوذ والمال، للسيطرة على الجماهير اليهودية، وإخضاعها لتحقيق مصلحته والاستفادة من وجودها داخل نظامه الاقتصادى، فهذه هى النظرة الماركسية الإلحادية التى لا تعترف بالخالق، وتفسر كل سلوك

الإنسان بدافع فكرة المصلحة والمادة، واستغلال ذوى النفوذ والسلطان للناس (العمال) لتحقيق الثروات وبناء رؤوس الأموال.

وهذا ما يفسر كثرة ورود الاستشهادات والاقتباسات الدينية، فى شعر أدباء الصهيونية من الماركسيين، وكذلك فى الروايات التاريخية، التى تستخدم **الأمثولات التوراتية**، وتستخدم مفردات ومصطلحات دينية يهودية، فهم يوظفون ذلك ضمن سياقات أدبية وفكرية، بأسلوبهم وفكرهم الخاص، وليس كما يبدو للكثيرين، انتماءا لحظيرة الدين اليهودى، وأيضا يأتى ذلك فى سياق تأثرهم بالفكر ورجال الأدب الأوربى فى تلك المرحلة.

**أما الأديب الصهيونى الثانى والثالث:** الصهيونى الاشتراكى، والصهيونى الليبرالى، فهو قد يحمل نوعا من العلمانية، التى يحملها مسيحيو أوربا، العلمانية التى تدعو لفصل السياسة عن رجل الدين، وتدخله فيها بنوع من السلطة المستمدة من السماء، وكان رجال الدين اليهودى، هم أنبياء يأتيهم الوحى الإلهى بالقول الفصل، وهذه العلمانية تعود بجذورها إلى عصر الهسكالاه، الذى نادى بنبذ سيطرة الدين على الحياة اليهودية والتخلص من نفوذ الأحبار على الحياة الدنيوية لليهود.

وبهذه المرجعية، فإننا نجد الأديب الصهيونى الاشتراكى والليبرالى، حين يتعامل مع التراث الدينى اليهودى، فهو يتعامل معه من داخل نطاق الاعتقاد والإيمان، ولكن بطريقته الخاصة، فهو حين يستخدم التراث اليهودى الدينى، يريد القول: أن هذا ملكى أيضا، وليس ملكا

للأحبار ورجال الدين اليهودى فقط، هو يرسل رسالة مزدوجة. رسالة لرجل الدين تقول له انه ليس وحده الذى له الحق فى الحديث مستخدما التراث الدينى اليهودى، ورسالة أخرى للجماهير اليهودية، ترغبها فى وجهة نظرة وتناوله للدين اليهودى، ويدعوها لأن تحذو حذوه.

وشتان بين المرجعيتين، فواحدة منهما **توظيفية**، تستخدم الدين والتراث داخل الأدب كوسيلة للتأثير على العقول، للوصول لهدفها وغرضها النهائى، ممثلة فى أدب الصهيونية الماركسية، بما تحمله الماركسية من إشكاليات خاصة بها، تتعلق بفكرة الأخلاق والقيم وموقعها داخل الفلسفة الماركسية ككل، حيث تحدثنا أدبيات الماركسية عن فكرة الإنسانية الغرائزية المطلقة، واحتفائها بفكرة الحرية المرتبطة بالغريزة، وتمردها على كل الأطر الاجتماعية المتراكمة (والتى تربطها بفكرة الاقتصاد واستخدام الجماعة لمصلحة قلة مستغلة). وتدعو لعودة الإنسان لقيم ما قبل القيود الاجتماعية كافة.. والمرجعية الأخرى (أدب الصهيونية الاشتراكية والليبرالية). هى فى النهاية **مرجعية متمردة** أو مرجعية إصلاحية، تسعى لإصلاح التعصب الدينى اليهودى، وتقويمه من طريق تقليص نفوذ رجال الدين، وتحويل الدولة الصهيونية، إلى دولة علمانية، تمثل المواطنة فيها أساس الدولة، مع مراعاتها لفكرة الأخلاق والقيم السلوكية - بنسب متفاوتة ولو بشكل دعائى - والتى يحملها الدين اليهودى.

ولقد بدأت **النظرة الرافضة** للتراث الدينى التقليدى (الكهنوتى السلطوى) فى الأدب العبرى الصهيونى مع بدايات فترة الإحياء

القومى المبكرة، وكانت أيضا متوافرة بشقيها، الانقلابى الخارج تقريبا عن إطار فكرة الألوهية والخلق ذى الجذور المادية والوجودية الملحدة، وأيضا كانت متوفرة فى الشكل الإصلاحى الذى يدور فى داخل دائرة الاعتقاد فى وجود الإله الخالق، والتى تستلهم دعاوى نهضتها من داخل الديانة اليهودية وتحاول أن تخرج من داخلها من يعينها ويساعدها، فى بناء نهضة جديدة للشعب اليهودى فى المشروع الصهيونى.

ومثل الشكل الانقلابى على الدين، الأديب الصهيونى ميخا يوسف برديتشفيسكى (1865م-1921م)، الذى رأى أن الاستفهام (العقل) هو مصدر الخلق وبداية الخليقة، وأن الإنسان هو الذى فرض على نفسه أن يحل لغز العالم ويسأل الأسئلة الميتافيزيقية، كما يرى برديشفيسكى أن سلطة الأخلاق لا تعطى الإنسان فرصة لرفع هامته، وأنها تخضعه دائما لسلطانها، ويعارض مبدأ الثواب والعقاب الذى يرى فيه تقليصا لآفاق الإنسان، وكان للفرد والرغبة والغرائز دور مهم وفاعل فى نظرته للحياة، ونظر برديشفيسكى للكتاب المقدس على أنه موروث تاريخى لأجيال اليهود[1]، وينظر برديشفيسكى للكتاب المقدس على أنه «اسم مرادف لميراث الأجيال التاريخى الذى جاء ليستعبد الحرية الطبيعية للفرد ويكبح الجانب الخير فى الإنسان، تطلعاته الطبيعية التى لا تستطيع أن تقبل سيادة قوانين المجتمع»[2]، وكان متأثرا بأفكار نيتشه عن الأخلاق والبحث عن الإله

1 - د. أحمد حماد، الاغتراب الدينى، فى الأدب العبرى الحديث، دار الزهراء للنشر، القاهرة، 1991، ص 13، ص 14، ص 15.

2 - المرجع السابق، ص 19.

داخل الإنسان، وبأفكار شوبنهاور عن الرغبة والفردية والذاتية[1].
وكان يرى أن الفرد هو المحرك الأول للتاريخ، وليس شيئا آخر.

وما يزال أتباع برديشفيسكى موجودون فى الأدب الصهيونى المعاصر، لكنهم ليسوا بوضوح ومباشرة برديشفيسكى، التى كانت تتناسب مع عصر ازدهرت فيه أفكار الأيديولوجيات الوضعية والفلسفية. فى حين أننا حاليا فى عصر تسوده أفكار غير مباشرة لا تعلن عن نفسها بصراحة، حتى تستطيع التملص عند اللزوم. أفكار متأثرة بنظريات الحداثة وما بعدها، عن القبول والتجاور وغياب الحدود ومحاولة خلق رؤى جديدة للعالم، تحاول أن تعالج ما حدث فى الماضى. رغم أنه جاءت فترة أعلن فيها أتباع هذه المدرسة موت الرب فى الأدب الصهيونى، «لتنقطع علاقتهم بالسماء ويبقى الرب على الأرض، فى داخل الإنسان، الأنا هو الرب»[2].

أما على الجانب الآخر للأدب الصهيونى فى فترة الإحياء، فكانت توجد النظرة الإصلاحية للدين، والتى كان يتربع على عرشها أديب الصهيونية ومفكرها الكبير أحد هاعام، الذى حاول أن يعلى من شأن القيم الروحية والأخلاقية للدين اليهودى فى صهيونيته الروحية، ونادى من أجل بعث الأمة اليهودية من جديد ككل متكامل، فلقد كان أحد هاعام يسعى لاستمرار وإعادة بعث وتطوير اليهودية التاريخية الدينية، ولكن بنظرة فلسفية جديدة تتماشى مع العصر الحديث وتطوره الفكرى، وترفض التفاسير الدينية والشروح المتأخرة

---

1 - المرجع السابق، ص 16، ص 21، ص 23.
2 - الاغتراب الدينى فى الأدب العبرى الحديث، ص 24.

التى أضيفت على التوراة[1]. وتدعو لمفهوم أوسع للديانة اليهودية التاريخية. مفهوم نقدى فعال قادر على إخراجها للعالم فى صورة جديدة، تتناسب مع عظمة التاريخ اليهودى وتفوق الأمة اليهودية.

ويتمثل أتباع هذه المدرسة الأدبية والفكرية عند أحد هاعام، فى معظم أدباء اليسار الاشتراكى والليبرالى، الذى أعلنوا انتمائهم للتراث الدينى اليهودى، ولكن بمنظور مختلف، يسعى للانطلاق نحو المستقبل، ويعتقد فى صلاحية الدين اليهودى، كقاعدة وأحد الروافد المهمة للمشروع الصهيونى القومى.

**- ارتباط الدعوة للسلام بوجع الحرب وأثرها:**

السلام فى أدب اليسار الصهيونى، ليس قيمة سامية، أو دعوة خالصة لوجه الإنسانية. بل للسلام فى الأدب الصهيونى مفهوم خاص، هو مفهوم سلبى وليس إيجابيا، سلبى بمعنى أنه: مفهوم ينتظر من السلام شيئا، وليس مفهوما إيجابيا، بمعنى أنه لا ينظر للسلام كقيمة تعطى وتضيف فى حد ذاتها. مفهوم يتمثل فى درء الخطر والحصول على السلامة الجسدية، وهو يبدو مفهوما قديما يمتد داخل العهد القديم عن السلام والتعايش. «اتسمت أشعار السلام فى أغلبها بأنها جاءت لتعبر عن حلم افتقده بنو إسرائيل أكثر من تعبيرها عن حقيقة واقعة بالعيش فى سلام، فلقد كان تاريخ بنى إسرائيل القديم تاريخا حربيا فى أغلب فتراته. فعاش بنو إسرائيل الحرمان من الأمن والسلام والسكينة.. ولذا جاءت أشعار السلام

---

1 - المرجع السابق، ص 13، 16 ص ، ص 20.

الخاصة بهم تعبر عن تمنى حالة من السلام تسود مجتمعهم»[1].

وحين ننظر لفكرة التعايش بين العرب واليهود فى النظريات الأصلية لليسار الصهيونى عند: (بورخوف و سيركين وأحد هاعام وآرثر روبين)، نجد أنها كانت جزءا من المنظور الاشتراكى أو الماركسى للصهيونية التى تقوم على تقاسم الأرض مع سكانها الأصليين، أى مفترض أن يتم التعامل مع فكرة التعايش على أنها الأيديولوجية الأصلية لأدباء اليسار الصهيونى، التى تقوم على الاستيلاء على مساحة من الأرض ثم التشارك مع العرب سياسيا فى الحكم داخل دولة واحدة.

ولكن مع صدور قرار التقسيم تخلى اليسار وأدباؤه عن فكرة الدولة ذات السيادة السياسية المشتركة مع العرب، وتبنى الأدباء قرار التقسيم وفكرة الدولتين، ومع تصاعد الأمور وحرب 1967م العدوانية التى قام بها اليسار الصهيونى الذى كان فى السلطة آنذاك، تبنى أدباؤه موقف المطالبة بحقوق الفلسطينيين، فى إقامة دولتهم المستقلة، وفى التراجع إلى حدود ما قبل 67.

وإذا نظرنا للتطبيق الأدبى لهذه الأفكار النظرية داخل أدباء اليسار الصهيونى، نجد أننا أمام ورطة من نوع ما، فهم لم يوجهوا خطابهم للجماهير على أساس اعتقادى أيديولوجى بحت وثابت مع مرور الزمن، رغم أن فعل ذلك هو الشيء الصحيح والمفترض، بل هم وقعوا فى دائرة لن يخرجوا منها، وهى خطاب الجماهير وفقا للخطاب

1 - محمد عبد السلام، أشعار الحرب والسلام فى العهد القديم، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القاهرة، ص 151.

النفعى القائم على المصلحة المرحلية والبراجماتية فقط. فتوجهوا للجماهير بدافع الرغبة فى حقن الدماء من الطرفين، والرغبة فى العيش فى أمان، والرغبة فى المحافظة على حياة الأولاد الصغار. وكلن خطابهم الأدبى يطور لغته وفق سياق المرحلة التاريخية ومقتضياتها، وليس وفق ثوابت أيديولوجية بعينها كما هو مفترض من أدب اليسار.

وهى نقطة ذات دلالة، ربما تدل على أن أدباء اليسار الصهيونى، على يقين من أيدلوجيتهم لا مكان لها فى عقلية المستوطن اليهودى ذى الخلفية الدينية البحتة، والذى يملك شعورا بالتفوق العنصرى والتفرد الجنسى! وكانت النقطة المحورية هنا، أن اليسار ربما يعرف بالفعل (وتحديدا اليسار الماركسى)، أن أفكاره ومبادئه ونظرته للحياة، لا تصلح للحالة اليهودية ككل، ولكنه يحاول ويستمر فيما يفعل، على سبيل العمل السياسى والأدبى، وكاختيار لا يملك غيره!

فلقد تعامل أدب اليسار الصهيونى مع السلام، بوصفه ليس قيمة مستقلة، وإنما باعتباره هو النقيض والدواء لوجع الحروب التى قضت على خيرة أبناء إسرائيل، حتى أننا يمكن أن نسمى نوعا من الأدب تطور فى إسرائيل، باسم أدب الوصية أو أدب الخطاب الموجه للأبناء، لشعور المستوطن اليهودى بأنه: معرض للموت فى أى لحظة، لذا: قدم أدباء اليسار الصهيونى فكرة السلام بوصفه القادر على تحقيق الأمن والأمان، وليس بوصفه قيمة جمالية مستقلة، لها مرجعية فى الأدب والفلسفة والدين والتاريخ الإنسانى.

فنظروا للسلام بوصفه جالب الخير وليس بوصفه الخير بوصفه وسيلة لا بوصفه غاية، وهى فلسفة خطيرة، تعطينا انطباعا عن فكرة القيم داخل الأدب الصهيونى، ففكرة القيم هذه، فكرة غائبة تماما عن الأدب الصهيونى، ويحل محلها، فكرة المصلحة والنفعية، وتضخم الأنا العنصرية، التى لا ترى إلا نفسها، وتبرر ما تفعله، بشعورها المسبق بأنها: ضحية قديمة للاضطهاد، لها الحق فى التجاوز عن قيم مهمة فى الأدب مثل: **العدل، والمساواة فى الحقوق، والحرية.**

**- الجمع بين تبرير الصهيونية ونقدها:**

من أهم النقاط التى تسترعى الانتباه فى أدب اليسار الصهيونى، هو جمعه بين **اتجاهين** قد يظهران متناقضين (من وجهة النظر العربية، ولكنهما قد يتسقان من وجهة نظره الأيديولوجية المزعومة)، فأدب اليسار الصهيونى، وبوصفه أحد فصائل المشروع الصهيونى (وفقا لتنظيره وعقيدته الخاصة): يقوم **بتبرير وجود** المشروع القومى لليهود على أرض فلسطين، ويقوم نفس الوقت **بنقد الممارسات** التى تحسب على الصهيونية، ولكنه **لا ينقد المشروع** الصهيونى نفسه، أى لا ينقض فكرة جمع الأقليات اليهودية فى وطن قومى، ففى حقيقة الأمر هو جزء لا يتجزأ من هذا المشروع.

وحين يبرر أدب اليسار، فكرة مشروع الوطن القومى لليهود، يكون فى جعبته عدة أسلحة جاهزة لهذا التبرير، أهمها **سلاح الاضطهاد** المعاصر من روسيا القيصرية ومن ألمانيا النازية، كما يحكى عن

الاضطهاد كسمة لازمت اليهود في حياتهم في شتى العصور المختلفة. ويتحدث عن المذابح التاريخية ضد اليهود. وعمليات الطرد المستمرة التي كانت تحدث ضدهم. طبعا دون أن يتطرق للملابسات والوقائع التي صاحبت هذه الأحداث وسلوك الجماعات اليهودية نفسها. كما يستخدم اليسار الصهيوني فكرة المشاعر الإنسانية في تبريره للصهيونية. مثل أن: يتحدث عن الشعور بالغربة والاغتراب الذي كان يواجه به اليهودي في أي مكان يذهب إليه. بوصفه غريبا وأجنبيا وافدا على هذا المكان. فلم يتوان الأدب الصهيوني عن استخدام التبرير المادي: المتمثل في الضرر الواقعي والأذى الذي تعرض له اليهود. أو التبرير الروحي القائم على الشعور بالغربة (المكانية) والاغتراب (النفسي) والشعور بالوحدة أينما حط رحاله.

وفي نقد أدباء اليسار الصهيوني. لبعض الممارسات التي كانوا يرفضونها في المجتمع الصهيوني. نراهم يتحدثون عن عدة أمور نابعة أصلا من نظرتهم الأيديولوجية الماركسية الصهيوينة للمشروع الصهيوني. مثل: رفضهم فكرة الاستيطان في الأرض المحتلة عام 1967م. ورفضهم هيمنة اليهود على العرب سياسيا. دعوتهم لإعطاء العرب حقهم في وجود دولة تخصهم. وظهر في أدبهم. نوع من النقد لتزايد النفوذ الديني لرجال الدين اليهودي المتعصبين. وسيطرتهم على مجريات أمور المشروع الصهيوني والتي تخالف نظرتهم للمشروع الصهيوني العلماني. كما ظهر أيضا في أدب اليسار الصهيوني. النقد الموجه لسيطرة العسكريين اليهود على

المجتمع الصهيونى وتحالفهم مع رجال الدين والمال.

ونشير هنا إلى أن هذا الجمع بين النقد والتبرير ليس جمعا متناقضا، بقدر ما هو دور سياسى وثقافى يبدو مخطط له من البداية، قائم على الرفض لأفكار ما تسيطر على المجتمع الصهيونى، يعتبر اليسار الصهيونى وأدباؤه أنفسهم، البديل السياسى لهذه الأفكار، أى: ببساطة ينقد أدباء اليسار ممارسات الصهيونية، بوصفهم قوى معارضة من داخل الصهيونية، يحملون رؤى سياسية بديلة، ويطمحون فى تولى السلطة فى المشروع الصهيونى، لتنفيذ هذه الرؤى والمخططات، ولكن دون أن يخبرنا أحدهم عن تبرير لما فعله اليسار فى حروبه الثلاث الأولى (48 و56 و67)، ودون أن يخبرنا عن بديل وبرنامج سياسى يقبله الجمهور اليهودى، بدلا من أن يتحول خطاب أدباء اليسار الصهيونى نفسه، إلى فكرة تقليد اليمين السياسى والأدبى، فى مخاطبة مشاعر الجماهير واللعب على هاجسهم الأمنى فى معظم أشعارهم، التى تربط الحرب والسلام والتعايش، بتحقيق فكرة الأمن وحقن الدماء، ولا تربطها بأفكار قيمية، نابعة من الدين، أو الإنسانية، أو حتى من أيديولوجيات اليسار الصهيونى نفسه.

فبتحليل الخطاب الأدبى لليسار الصهيونى، نجد أنهم ينقدون السياسات، ولا ينقدون الفكرة، وبدافع البحث عن تغيير السياسات وليس بدافع الهدم الكلى، فأدب اليسار الصهيونى يعتبر نفسه حركة تغيير نحو سياسات أكثر اعتدالا، ويعتبر نفسه صوت اليسار الصهيونى السياسى، وفى نفس الوقت الصوت الذى يواجه اليسار

السياسى الصهيونى الكلاسيكى بأخطائه. ويقوم معه بدور **الضمير الشخصى**، ولكن يتم هذا وفق حدود مقبولة من جميع الأطراف، فينام هذا وينهى يومه راضيا عما فعل، وينام ذاك وينهى يومه راضيا عما فعل، فى دائرة ولعبة يلعبها اليسار الصهيونى وأدبه منذ إعلان تتويج المشروع الصهيونى بإعلان دولة «إسرائيل» وحتى وقتنا الراهن.

**- المسكوت عنه فى أدب اليسار الصهيونى:**

يتلخص المسكوت عنه فى أدب اليسار الصهيونى، فى فكرة رئيسية، نضع تحتها كل العناوين الفرعية، وهى فكرة: **عدم تعرضه لأحكام القيمة المطلقة**، التى تتعرض لأفكار الصواب والخطأ، أو وضع المعايير الكلية التى تحكم على أفعال البشر، فقلما يتعرض أحدهم، لفكرة ما.. مثل: **الحرية**، رغم أنهم يتحدثون عن قيم مرادفة كثيرة، مثل الاضطهاد والخلاص والتحرر.. وهم يتجنبون ذلك حتى لا يقعوا فى مأزق تحديد شكل العلاقة بينهم وبين الفلسطينيين أصحاب الأرض الأصليين، رغم أنهم أدباء مفترض أنهم ينتمون لليسار، بأفكاره وصياغاته المتعددة عن الحرية كقيمة.

كما أنهم يتجنبون الحديث عن فكرة: **العدل والحق**، لأن فكرة العدل والحق، ستعيدهم إلى نقطة الصفر إلى تحديد من هو الجانى ومن هو المجنى عليه، فى العلاقة بين العرب والفلسطينيين، وستضعهم فى مأزق أنه ليس من العدل، أن تأتى مستوليا على أرض ما تخص آخرين، لكى تحل عليها مشكلتك، دون أى اعتبار لحقوق **الطرف الأصلى**، الموجود فى المكان ومالكه الفعلى، كما أن فكرة العدل، سوف تجعل

كل طرف يقدم مسوغات دعواه. ولن يجد اليسار الصهيوني، في جعبته ما يساند حقه في فلسطين، إلا إذا لجأ للأساطير والمقولات الدينية التي تتحدث عن الوعد الإلهي لليهود بالسيطرة السياسية على الأرض الموعودة في فلسطين.

فلو سئل أي أديب ينتمي إلى اليسار الصهيوني، لماذا جئتم في الأصل إلى فلسطين، لماذا لم تختاروا قطعة أرض بلا صاحب، بدلا من أن تأتوا إلى أرض مأهولة بسكانها وتغتصبوها؟ ثم تتفاوضون وتتبادلون الأدوار بينكم. بخصوص إعطاء بعض الحقوق لأصحاب هذه الأرض من عدمه؟ وتقسمون أنفسكم إلى طرف شرير يرفض ذلك، وطرف خير يقبل بذلك! فلن تجد لديه الإجابة المقنعة.

كما لن تلمح أيضا وجودا لفكرة: الخير في الأدب الصهيوني الخاص باليسار بقدر ما ستلمح حديثا عن فكرة النسبية. والأفكار الجزئية. فالأدب الصهيوني الخاص باليسار لا يريد أن يعطيك نقطة بداية تبدأ منها، لعلمه أنه بلا نقطة بداية موضوعية. ترتبط بقيمة كلية للوجود في هذه القطعة من الأرض، سوى دعاوى دينية قديمة، تم تفسيرها عنصريا واستخدامها سياسيا. لذا يحاول الأدب الصهيوني دائما. أن يتحدث عن قضايا جزئية قضايا فروع لا قضايا أصول وجذور أشياء لا تحيله لفكرة القيم أو الأحكام العامة. التي يعلم مقدما. أنه سيخسرها لا محالة. فهو أدب تائه لا نقطة بداية له.

لذا: نستطيع القول: أن الأدب الصهيوني يعاني من مشكلة حقيقية. إذا قيمناه بمفهوم النقد الأخلاقي. فتصوره ومفهومه عن

مجموعة القيم التى لابد وأن تكون موجودة فى أى أدب، تكاد تكون مبتسرة أو مشوهة تماما، رغم أن اليسار الصهيونى (بسيطرته على الأدب الصهيونى). مفترض أن يميل بطبيعته الأيديولوجية والفكرية، لأفكار مثل الموضوعية والمنهجية والعلمية فى تناوله لمضمون أعماله الأدبية، «وتبدو أهمية علم الأخلاق وتتزايد بالنسبة للأدب كلما ارتبط بالمنهج العلمى الذى يساعده على أن تكون دراساته موضوعية وشاملة ومنصفة وعملية.. للوصول إلى ما يسمى بالصالح العام.. أى أن ثمة خيرا أكبر وأعظم إشباعا لحياة الجماعة»[1].

ولكن حين تكمن المشكلة فى الجماعة، أو المجتمع الذى يخرج منه الأدب والأديب، فهنا تكون المشكلة جذرية، فهى مشكلة اعتقاد، وفهم ورؤية وتصور عن العالم، فالأدب الصهيونى، يفتقد بشكل واضح كل الوضوح، لمنظومة قيم محددة، **منظومة قيم متكاملة** وشاملة، لا منظومة قيم جزئية، تجعله يركز على بعض المفاهيم ويسكت عن بعضها، فيخرج لنا بتصور مشوه ومبتسر فى معظم مضامينه، فتكاد تكون أفكار مثل: الصواب والخطأ، والحق والباطل، والخير والشر.. شبه غائبة عن الأدب الصهيونى، «ويؤكد يونج فى البداية أن لكل فرد منا فكرة ما عن معانى تصورات «**الخير**» و«**الصواب**» و«**الواجب**» و«**الخطأ**»، وأنه ما لم تكن لدينا مثل هذه الفكرة لأصبح من المستحيل أن يكون لدينا (فلسفة أو علم أخلاق)»[2].

1 - د. نبيل راغب، التفسير العلمى للأدب، نحو نظرية عربية جديدة، المركز الثقافى الجامعى، بدون تاريخ، ص 191.

2 - د محمد محمد مدين، ألفريد يونج، دراسة فى منطق النقد الأخلاقى، دار الثقافة للنشر

وقد يكون هناك تفسير آخر لفكرة المسكوت عنه في الأدب الصهيوني (رغم أنه لن يبعد عن فكرتنا السابقة كثيرا). وهذا التفسير يقول: بوجود منظومة للقيم بالفعل داخل الأدب الصهيوني، ولكنها منظومة قيم لا تحمل فلسفة الأخلاق كقيم واجبة التنفيذ، ملزمة لأصحابها، وإنما هي منظومة قيم ترتبط بفكرة هدف محدد، يرسم لها طريقها ويحدد خط سيرها، دون أي شيء آخر! أيْ أن هناك قيمة وحيدة أو هدف وحيد هو الذي عليه تم بناء منظومة الأدب الصهيوني، واستطاع هذا الهدف أو القيمة أن يقلص باقي القيم لصالح وجوده كهدف لابد أن ينفذ، وبالطبع كان هذا الهدف الذي بنيت عليه منظومة القيم الصهيونية: هو الفكرة الصهيونية بإقامة وطن قومي لليهود بحد ذاتها، وهو ما يسميه علماء النقد الأخلاقي الاتجاه «الغائي» المرتبط بالغاية وتحقيقها، وهو الاتجاه الذي يناقض الفكرة الأخرى لفلسفة الأخلاق عند علماء النقد الأخلاقي، التي تسمى الاتجاه «الوجوبي» القائم على إلزام النفس بمجموعة متكاملة من القيم الخلقية، «وقد يوحي هذا التمييز بأن فلسفة الأخلاق إما أن تتجه اتجاها «غائيا» teleological أو «وجوبيا» deontological..»[1]، وهو يقصد بالغائية هنا فكرة الهدف وتحقيقه بغض النظر عن الوسيلة، ويقصد بفكرة الوجوبية مجموعة القيم التي لابد وأن تحكم الإنسان في مسعاه لتنفيذ هدفه والتي لا يحيد عنها، رغم أن علماء النقد الأخلاقي عادة ما يجدون خليطا

والتوزيع، 1990م، ص 17.

1 - المرجع السابق، ص 25.

من الاتجاهين فى طرحهم لفكرة الأخلاق، لكننا نجد أن هذا صعبا بعض الشيء فى تناولنا للأدب الصهيونى، الذى يغلب على منظومة قيمه الاتجاه «الغائى»، الذى ارتبط بفكرة الوطن القومى لليهود فى فلسطين كهدف وقيمة رئيسية، تدفع باقى القيم للتراجع والاختفاء والسكوت.

## الفصل الثالث

## الشاعر والطرح السياسى الملتبس

# النشأة وعوامل التكون

**- التعريف العام بالشاعر:**

«يتسحاق لاءور» شاعر صهيونى، ولد عام 1948م، فى أحد الكيبوتسات اليهودية: «برديس حنا» بأرض فلسطين المحتلة، درس الأدب والمسرح فى جامعة تل أبيب، وقدم رسالة دكتوراه عن: الكوميديا عند المسرحى الصهيونى حانوخ ليفين، ولد لأب ألمانى يهودى، وأم يهودية من لاتفيا (أحد جمهوريات الاتحاد السوفيتى السابق)، متزوج وله ابن واحد، تلقى تعليمه فى جامعة تل أبيب، حيث يعيش حاليا، وقام بالتدريس فى قسم المسرح بها بعد حصوله على شهادة الدكتوراه، وقام بالتدريس أيضا فى أكاديمية السينما بالقدس، اشتهر: بكتابة الشعر وتحديدا بالقصيدة السياسية، وأصدر عددا من المجموعات الشعرية وصلت ثمانية، كما يكتب الرواية، وأصدر ثلاث روايات، ويكتب القصص وأصدر مجموعتين قصصيتين، وكتب للدراما المسرحية، مسرحية واحدة، كما يكتب النقد والمقالات الأدبية وأصدر كتابا واحدا فى هذا المجال، كما يمارس الكتابة السياسية وصدر له حديثا كتاب سياسى بعنوان «خرافة الصهيونية الليبرالية» فى فبراير 2009.

وقد تجاوزت إصداراته الستة عشر مؤلفا، وهو صحفي في جريدة هاآرتس الصهيونية، يكتب في مختلف المواضيع الفكرية، كما له مقال أسبوعي في ملحقها الأدبي، كما ينشر مقالاته في عدة مجلات أجنبية، باللغة الإنجليزية، منها مجلة «London review of books»، و يراسلها بشكل شبه دوري، وأيضا يكتب لمجلة «New Left Review» التي تصدر في لندن، وأيضا لمجلة «counterpunch» الأمريكية، وهي كلها مجلات سياسية، معروفة على المستوى الدولي، وأصدر مؤخرا مجلة أدبية وفكرية تحت اسم: «ميتعم»: مجلة للأدب والفكر الراديكالي، هو محررها الرئيسي، ويحسب الشاعر سياسيا على اليسار الصهيوني، ولكن ليس على اليسار الصهيوني التقليدي، وإنما على أقصى اليسار الصهيوني، بمرجعيته الصهيونية الماركسية الغريبة، وتحديدا أكثر على الحزب الشيوعي الإسرائيلي القديم «ركاح» جناح «مئيرفلنر»، الذي انفصل عن الحزب الشيوعي الأقدم (ماكي) عام 1965 م، وحاليا يتواجد «ركاح»، داخل حزب «حداش» أو حزب «الجبهة الديمقراطية للسلام والمساواة»، ويعد عمودها الرئيسي.

وعرف يتسحاق بمواقفه الصدامية والدعائية نوعا (التي تقوم على المواجهة والتحدي المباشر) مع المؤسسة الحاكمة حاليا في المشروع الصهيوني ولكن لم تكن مواقفه ضد المشروع الصهيوني ذاته، فهو ضد هذا النوع من الاحتلال ويسعى لنوع آخر من الاحتلال يتفق مع رؤيته السياسية (الصهيونية الماركسية)، بداية من رفضه الخدمة العسكرية في المناطق الفلسطينية المحتلة (الضفة وغزة) في بدايات

السبعينيات من القرن الماضى، عندما كان شابا فى مقتبل العمر لم يتعد عمره العشرين عاما وقتها، وهو ما يدل على يقينه الأيديولوجى المبكر (رغم تشوه هذا اليقين وعدم استقامته) وتمسكه بمواقفه الفكرية منذ بداياته الأولى، ثم عرف بقصائده اللاذعة ضد حرب الدولة الصهيونية على لبنان عام 1982م فهو يرفض فكرة التوسع والحروب؛ لأنها لا تتفق مع تصوره المباشر لمشروع توطين اليهود فى فلسطين، ثم بكفاحه فى ساحات القضاء الصهيونى من أجل عرض مسرحية رفضتها له الرقابة فى أواخر الثمانينيات، وأيضا رفض رئيس وزراء الدولة الصهيونية (يتسحاق شامير) التوقيع على جائزة رئيس الوزراء للأدب التى منحت له عام 1990م، ويشتهر حاليا: بكونه أحد رجال ما بعد الصهيونية المزعومة، وقد تمت ترجمة العديد من قصائده للغات المختلفة منها: العربية، الهولندية، الإنجليزية، الألمانية، اليونانية، البولندية، البرتغالية، الروسية، الأسبانية، وتم دعوته للعديد من الفعاليات الثقافية حول العالم، فى دول مثل بولندا وأسبانيا وفرنسا..

أطلق عليه فى فترة الثمانينيات: «الولد المشاغب» للأدب العبرى[1]. وشبهه ناشر كتابه «خرافة الصهيونية الليبرالية» بأنه نسخة معاصرة من سبينوزا[2]، الفيلسوف اليهودى المعروف الذى هاجم اليهودية ونقد الكتاب المقدس بموضوعية وعلمية، ووصفه أيضا بأنه واحد من أبرز المعارضين السياسيين والشعراء فى الدولة الصهيونية،

1 - wareen bargad , stanley f.chyet - No sign or ceasefire: an anthology of contemporary poetry - Puplisher wayne state universtiy press , 2002 - Page 183.

2 - Yitzchak Laor , The Myths of Liberal Zionism , Publisher: Verso Books , 1 Feb 2009.

كما يجاهر لاءور بعدائه وسخريته من فصائل اليسار التقليدى وأدبائها لأن يساريتها لا تتفق مع يساريته المتشددة من وجهة نظره، وله فى ذلك مساجلات مع: عاموس عوز أ. ب يهوشواع، ودافيد جروسمان وغيرهم، بصفتهم ينتمون للتيار الرسمى للمؤسسة الصهيونية - من وجهة نظره - ويعملون على تجميل وجهه، وحاليا: يكاد اسمه - مع مجموعة صغيرة أخرى من الكتاب - يرتبط داخل دولة المشروع الصهيونى، بتيار معاداة الصهيونية التقليدية أو حركة ما بعد الصهيونية المزعومة!

وتحدث النقاد الصهاينة عن تأثره بشاعر أمريكا اللاتينية اليهودى «عزرا باوند»، وأفكاره عن المدرسة التصويرية فى الشعر، ورغبتها فى التخلى عن قداسة الشعر وتضفيره دائما بالجديد من خارج عالمه المألوف، سواء شكلا أو مضمونا، كما تحدثوا عن تأثره بالمسرحى الساخر: برتولد بريخت وأسلوبه التهكمى، ويعد بريخت هو أكثر الأدباء الذى تأثر يتسحاق لاءور بوجهة نظرهم ورؤيتهم الكتابية، وفقا لعدد المقالات التى تحدثت عن ذلك التأثير الساخر والتهكمى فى كتابته، وأيضا قارن أحد المقالات بين شعره وبين النزعة الرومانسية العاطفية فى شعر: فيكتور هوجو. كما اعترف يتسحاق لاءور نفسه بأثر الشاعر الصهيونى: يهودا عميحاى عليه وعلى جيله، وهو الذى – فى رأيه – أحدث ثورة فى الشعر العبرى، وأخذه إلى آفاق كانت محرمة عليه من قبل[1]، كما تحدثت بعض المصادر عن

1 - Mary Curtius, Yehuda Amichai; Revolutionized Hebrew Poetry, September 23, 2000.

تأثره بالشاعر الصهيوني: دافيد أفيدان. «ومن المستحيل أن ننسى شعر دافيد أفيدان عندما نقرأ قصائد شعراء مثل مئير فيزلتير يونا فيلخ أو يتسحاق لاءور وآخرون. الذين تعلموا من أفيدان شيئا أو شيئين. أو ربما حتى ثلاثة»[1].

وقد حصل يتسحاق لاءور على عدة جوائز أدبية. منها جائزة رئيس الوزراء التى رفض رئيس الوزراء – آنذاك - يتسحاق شامير التوقيع عليها عام 1990 م. وحصل على جائزة: «برنيشتاين « للشعر. عن مجموعته: «ليلة فى فندق أجنبى» عام 1992م. وحصل على: جائزة إسرائيل الأدبية. عن: روايته «الناس طعام الملوك» عام 1994م. وحصل مؤخرا على جائزة: يهودا عميحاى للشعر العبرى. عن: ديوانه «مدينة الحوت» الصادر عام 2004م.

وهو يتحدث العربية بدرجة محدودة. مكنته من الاطلاع على الأدب العربى (ولكن بشكل عابر لأنه درس العربية فى المدرسة أثناء الصغر). وخاصة الشعر العربى. الذى يبدو متابعا له. يعرف مدارسه. ويعرف أشكاله وأجياله المتعددة. ويفرق بين كتاب كل من: القصيدة العمودية. والشعر التفعيلى. وقصيدة النثر المعاصرة. حين تعرض فى حوار له مع أحد الشعراء العرب العمانيين (اليساريين) - فى مهرجان دولى للشعر بفرنسا - لأحد شعراء فلسطين من «عرب 48» الذين يكتبون قصيدة النثر. وهو الحوار الذى تحدث فيه عن اعتزازه. بترجمة مجلة «مشارف» الفلسطينية الفصلية لبعض أعماله

---

1 - יאיר מזור, מיכאל קובנר , אהבה במושב האחורי: תשירה העברית בשנות הששים , כנרת , 2005 , עמ» 115.

للعربية، في محورها المسمى «ثقافة عبرية»، وهي المجلة التي كان الروائي الفلسطيني (صاحب الأيديولوجية اليسارية الماركسية) إميل حبيبي قد أسسها[1].

- ميلاد الشاعر عام 1948م وأثر جيل «الصابرا»:

ولد لاءور، عام 1948م، وهو عام الحسم التاريخي، للمشروع الصهيوني على أرض فلسطين، حينما أعلن المستوطنون اليهود: نجاح المشروع والفكرة الصهيونية بقيام دولة «إسرائيل»، وأصبحت الصهيونية واقعا محققا على الأرض، بعد حوالي نصف قرن من انعقاد المؤتمر الصهيوني الأول في بازل بسويسرا، وولد في أحد الكيبوتسات التي أقامها اليهود والتي تدعى: «برديس حنا»، وبدأ وعي لاءور في التشكل داخل مجتمع الكيبوتس في عزه القديم، وخرج للوجود ليجد كل شيء متاحا أمامه بالمجان، وهو من جيل «الصابرا» (مواليد فلسطين)، الذي خرج ليجد كل سبل الحياة ميسرة أمامه، لم يتعرض للشعور بفكرة الأقلية، أو دعايات اليهود التي يروجونها عما يسمونه الاضطهاد، فهو ولد وسط يهود الكيبوتسات الفلسطينية، مثله مثل: أي طفل خرج للحياة، ليتعرف على قومه المحيطين به، ولم يتعرض يتسحاق وجيله من مواليد فلسطين، لفكرة الحرب بشكل مباشر إلا بعد فترة طويلة من ميلاده، حتى حين شاهدوا واقع الحرب، كانت دائما حربا بعيدة عنهم، حربا هجومية

---

1 - من نص حوار مع يتسحاق لاءور، أجراه معه شاعر عماني عربي (محمد الحارثي) ، في مهرجان الشعر الدولي بفرنسا بمدينة لوديف، والحوار مكتوب على مدونة فاطمة الشيدي، وهي شاعرة وأكاديمية عُمانية، تحمل درجة الدكتوراه في اللغويات، وتاريخ تدوين الحوار 2008/9/20، على مدونات مكتوب، على الرابط التالي: 2008/http://zawyh.maktoobblog.com/date//09

/ عدوانية، يشنها المشروع الصهيوني بعد إعلان دولته، مثل حرب 1956 م (**العدوان الثلاثي**)، أو حرب 1967م (**حرب النكسة**)، وكانت أول الحروب الحقيقية التي رآها لاعور وجيله، هي حرب 1973م (حرب 6 أكتوبر)، والتي شنتها مصر وسوريا لاستعادة الأرض التي احتلها جيش إسرائيل.

فإذا نظرنا لأثر جيل «الصابرا» وسماته التي انعكست على شخصية لاعور سوف نجد انه أخذ من مواليد «الصابرا»، فكرة: عدم تشربه بأفكار الصهيونية التقليدية، نتيجة عدم تعرضه لعقد وأساطير الاضطهاد والدونية، التي روج لها المشروع الصهيوني، ولكنه اختلف عنهم، في أنه: قام ببناء وعي سياسي وفكري خاص، يقوم على فكرة جماعية (**الصهيونية الماركسية**) رغم عدم استقامة هذه الفكرة، في حين انشغل معظم أبناء جيل الصابرا بهمومهم الخاصة، وتعاملوا مع الحياة بطبيعية وبلا عقد، وكانت أولوياتهم، أولويات فردية تقوم على المصلحة الخاصة والمتعة الذاتية، خاصة في جيل لاعور والجيل الذي يليه، من مواليد الخمسينيات والستينيات، الذي ولد على أرض يسيطر عليها المستوطنين اليهود، سيطرة عسكرية تامة دون تنازع، كما أن لاعور فيما بعد ونتيجة لوعيه السياسي، اختلف أيضا عن السمات العامة لجيل الصابرا، حين التفت القائمون على المشروع الصهيوني بعد عام 1948م، لفكرة الفردية عند مواليد «الصابرا»، وقاموا باختراع فزاعة أو بعبع جديد لهم، وهو **فزاعة الأمن**، فلقد وجدوا أن أفضل ما يمكن أن يوحد هذا

الجيل، ويعيده بهدوء لحظيرة الصهيونية التقليدية، هو فكرة الخوف المستمر من العرب القتلة، السفاحين، البرابرة، كما قاموا بتصوير العرب، فى مناهجهم وأدبهم وإعلامهم، المقدم بعد عام 1948م، لكن لاءور لنتيجة لوعيه السياسى اختلف عن أقرانه من مواليد الصابرا، ولم ينساق وراء فزاعة الأمن، وسيلة غسيل المخ الجماعى، التى استخدمها القائمون الجدد، على المشروع الصهيونى فى طور الدولة بعد عام 1948م.

لذا على ما يبدو: لم يقبل لاءور - على العكس من معظم جيله - عملية «بناء الوعى» أو «غسيل المخ» الجماعى لهذا الجيل، الذى لم يشهد واقع اليهود فى أوربا وما تذرعوا به حتى يأتوا لهذا المكان، ويطردوا أهله، ويتسلحوا بكل هذا الحجم من الكراهية والتعالى والعنف الدموى، وكان من الطبيعى أن ينساق أطفال الكيبوتسات لعمليات التلقين التى يتعرضوا لها، وكان من الطبيعى أيضا أن يستمر توارث الكراهية والعنف العنصرى، المبنى على: تاريخ مزيف وكاذب وانتقائى للأحداث، وتصوير العرب (الضحية) على أنهم: الجانى والمعتدى والعنصرى والعدو المخيف.

لكن الذى ليس طبيعيا، أن يخرج من هذا المشروع الصهيونى، من يشذ عن المجموع، بيقين مخالف، ويحاول أن يتحدث بوعى مختلف، وعى معارض (ولو بنسبة محددة ومحسوبة جيدا) للمسلمات السائدة فى المجتمع الذى يعيش فيه، وهذا سيكون مدخلنا لمحاولة فهم عقلية لاءور وفهم المصادر التى شكلت وعيه، والعوامل التى

دفعته، نحو تبنى فكر الصهيونية الماركسية فيما بعد، وهو الفكر الذى يلاقى معارضة وملاحقة (محسوبة وبنسبة محددة أيضا) داخل دولة المشروع الصهيونى، وأيضا لماذا لم يكتف لاءور بأحد فصائل اليسار الصهيونى الأقل حدة فى معارضتها (المحسوبة) للصهيونية! وما هى القناعات التى جعلته، يختار مثل هذا الاختيار! الذى يتطلب يقينا ووعيا حاسما، يقينا راديكاليا (جذريا ومتشددا رغم عدم استقامته)، يمكن صاحبه من الثبات عليه، ومواجهة كل المعتقدات التقليدية السائدة فى المجتمع الصهيونى.

**- دور الأسرة فى بناء اختيارات الشاعر:**

ولد لاءور لأبوين مهاجرين من المستوطنين الصهاينة، هاجر كل منهما بشكل منفصل إلى فلسطين عام 1936م، الأب كان ألمانيا من «بليفارد»، والأم كانت من «لاتفيا» أحد جمهوريات الاتحاد السوفيتى السابق، حيث تقابلا فى فلسطين وتزوجا هناك، لكن حتى هذه اللحظة كل شيء يبدو عاديا، لا شيء يميز هذه الأسرة الصهيونية التى جاءت لاستيطان فلسطين مع جموع اليهود الغفيرة التى استقطبها دعاة المشروع الصهيونى، لكن حين نعرف أن الأب كان عضوا فى أحد المنظمات الشبابية اليسارية - وهو القادم من ألمانيا - وأن الأم كانت عضوة فى أحد المنظمات الشبابية اليمينية القومية الصهيونية - وهى القادمة من الاتحاد السوفيتى - علينا أن نتريث قليلا هنا..

فألمانيا كانت آنذاك تمر بالمرحلة النازية، وما قيل عن الاضطهاد

الذى قام به هتلر فى حق اليهود كان شائعا، واستخدمته الدعاية الصهيونية جيدا، وروجت لفكرة الهولوكست (المحرقة) حتى تستخدمها فى ترهيب اليهود، وتخويفهم من البقاء فى أوربا، حتى لا يتعرضوا لمحرقة النازى.. وكان من الأولى بالأب أن يتأثر بالعنصرية القومية الألمانية التى واجهها فى وطنه الأصلى (ألمانيا). وتدفعه لكى يأخذ موقفا رد فعلى عنيف، بتبنى القومية اليهودية الصهيونية، ولكن حين تخبرنا المصادر أنه رغم ذلك، كان عضوا فى منظمة يسارية شبابية، فإننا لابد أن نتوقف أمام هذه الملاحظة الهامة، التى تعنى أن الأب كان لديه وعى عال، ويقين راسخ بيساريته – أو مفهومه الملتبس عن اليسارية -، جعله يقاوم أثر الاضطهاد النازى المبنى على أسس عنصرية، ويظل ثابتا على يقينه وأيدلوجيته اليسارية – من وجهة نظره -، ولقد شارك الأب فى الحرب لمدة ستة سنوات فى صفوف الجيش البريطانى، ضد ألمانيا النازية، التى سرعان ما هزمت مع نهاية الحرب العالمية الثانية.

والأم بدورها، قادمة من إحدى جمهوريات الاتحاد السوفيتى السابق، والتى نشأ بها اليسار الصهيونى فى الأساس، معتمدا على كتابات «بورخوف وسيركين وأحد هاعام»، ولكن أن تتبنى الأم الانضمام لمنظمة يمينية قومية صهيونية، فى إحدى جمهوريات الاتحاد السوفيتى السابق، شيء يدعو للاهتمام والتحليل، فغرب أوربا وأمريكا كان هو المصدر الرئيسى للحركات اليمينية الصهيونية، متأثرة بأفكار الرأسمالية اليمينية (التقليدية التى تقبل بالعالم

كما هو دون تغيير) وتعاليم اليهودية التقليدية، مثلما كانت روسيا هى مصدر الحركات اليسارية الصهيونية، متأثرة تلك الحركات بالتجمعات العمالية (التى تبنت الأفكار اليسارية للدفاع عن مصالحها) هناك.

لكن أن تخرج الأم من الاتحاد السوفيتى السابق، منتمية لأحد الحركات القومية اليمينية، يجعلنا نقول أنها أيضا كانت تملك يقينا قادرا على مواجهة السائد فى مجتمعها، يقينا لامرأة فى ثلاثينيات القرن العشرين، يعارض اليقين العام للمجتمع الذى جاءت منه. وفى تلك الفترة لم تكن المرأة – عموما – قد نالت العديد من المميزات الاجتماعية التى حصلت عليها الآن.

إذن نحن أمام والدين يملكان القدرة على بناء وعى مغاير لوعى المجتمع الذى يعيشان فيه، بل والبقاء على هذا الوعى واليقين والثبات عليه، وهنا نعتقد أنه: كان محوريا فى بناء وتكوين شخصية لاعور واختياراته الحادة، فلابد أن الوالدين بوعيهما السياسى / الفكرى، قد ربيا الطفل يتسحاق، على أفكار الحرية والاختيار والالتزام بالمبدأ، وكان على الطفل يتسحاق فقط أن يختار لأى الاتجاهين سيميل (الأم أو الأب)، حتى يكمل الطريق فيما بعد معتمدا على نفسه، ومتشبعا بفكرة اليقين المطلق الذى له القدرة على مواجهة السائد فى المجتمع.

ويبدو أن الأب كان له التأثير الغالب فى بناء شخصية لاعور و تشكيل توجهها العام، حين اختار لاعور يسارية الأب، بدلا من يمينية

الأم وقوميتها. فيبدو أن لاءور تربى على الكتب التى وجدها فى مكتبة أبيه. تلك المكتبة التى ذكرها فى إحدى مقالته. بنص العبارة «التى وجدتها على أرفف الكتب فى بيت أبى»[1]. ولم يقل مثلا مكتبة بيتنا. أو مكتبة المنزل. وهو ما يدل على ثقافة الأب وشخصيته وأثرها الكبير. الذى كان غالبا على وعى وشخصية الطفل يتسحاق. واستطاع أن يتغلب وينتصر بهدوء على وعى الأم اليمينى. وهو ما يتضح فى تعلقه الواضح بأبيه فى أشعاره وحبه وافتقاده له.

لكن هذا لم يفقد لاءور محبته الواضحة جدا لأمه. حتى أنك تكاد لا تجد ديوانا له. إلا ويتحدث فيه بشكل صريح ومباشر عن أمه وموتها. أو تلمح وجودها فى الخلفية وأثرها العاطفى عليه. كما أن أباه كان حاضرا أيضا فى شعره. وهو ما يدل على احترامه الشديد وتقديره لهما. وفى نفس الوقت يدل على احترامهما لاختياره الفكرى والسياسى.. بتبنى أفكار الصهيونية الماركسية المزعومة. ونستدل على أثر الوالدين الشديد على يتسحاق لاءور من حضورهما المستمر كأحد الموضوعات الرئيسية فى قصائده وفى دواوينه المختلفة. كما استخلصنا من المقالات التى تحدثت عن المجموعات الشعرية التى أصدرها. فعادة ما يميل الإنسان المبدع إلى الالتصاق بما هو حميمى ودافئ ويمثل الأمان والسكينة بالنسبة له. وكان تمسك لاءور بذكر والديه – بشكل مستمر – يمثل محاولة منه لإعادة تمثيل البيئة والمجتمع اللذان تربى فيها على أيديهما. وتعلم الحرية وتعلم الجاهرة بالرأى. فهو حنين للماضى للشعور بالغربة والفقد. وعدم التحقق فى الحاضر.

1 - Yitzhak Laor, The Exodus ethos, haaretz , 15/08/2003.

- أثر الكيبوتس فى تكوين شخصيته:

ولد لاءور فى كيبوتس «برديس حنا». والتى بالبحث عنها. يخبرنا موقع «الويكبيديا» على الانترنت. أنها تدعى: «برديس حنا – كركور». وأنها تقع فى نطاق أو قضاء حيفا. ووفقا للمصادر الصهيونية يخبرنا الموقع أن عدد سكانها وصل عام 2006 م. إلى 29.800 مستوطن يهودى. وأن مساحتها الإجمالية 22.6 كم. ويقول: أن اسمها كان فى بادئ الأمر كركور. وأسست عام 1913 م عندما قام بشراء الأرض (وفقا للمصادر الصهيونية) شركة مملوكة لليهود تدعى «عقارات لندن». وأن عدد المستوطنين بها. وصل عام 1927 م إلى 300 مستوطن يهودى[1].

أما الاسم: «برديس حنا». فلم تعرف به إلا عام 1929 م وسميت تيمنا بـ: «حانا ماير روتشيلد». ابنة «ناثان ماير روتشيلد». سليل عائلة «روتشيلد» الرأسمالية الشهيرة. التى مولت المشروع الصهيونى. ويقول الموقع أنه فى عام 1950م. ضمت الكيبوتس لأراضيها المزيد من الأراضى العربية. وذكر اسم قريتين صهيونيتين أضيفا لها هما: «تل شالوم» و«نيفيى إفرايم». ويقول الموقع: أنه يخدمها خط سكك حديد «برديس حنا - قيصريه». و أنها تربط بشبكة الطرق الصهيونية السريعة بواسطة عدة طرق فرعية. وينهى الموقع حديثه. بذكر أنها تعد أكبر الكيبوتسات المحلية. من ناحية عدد سكان المستوطنين.

---

1 - pardes hann - karkur , wikipedia, the free encyclopedia , from the web sight: http://en.wikipedia.org/wiki/Category:Pardes_Hanna -Karkur

وحين نتحدث عن الكيبوتسات الصهيونية فى ذلك الوقت المبكر، الذى بدأ فيه لاءور يدرك ما حوله، تقريبا فى أواسط خمسينيات القرن الماضى، عندما وصل سنه للسابعة أو الثامنة، سوف نجد أنها كانت لا تزال تتمتع ببعض بريقها الجماعى والمثالى المزعوم، المبنى على أسس اشتراكية وماركسية – مزعومة من وجهة نظرهم - (أحضرها معهم يهود شرق أوربا وروسيا عندما جاءوا لفلسطين)، حتى أن بعض هذه الكيبوتسات كانت تحتفل بذكرى الثورة الروسية البلشفية وترفع أعلام الاتحاد السوفيتى، «وفى نوفمبر.. تزين غرفة الطعام بالرايات الحمراء والصهيونية وصور لينين وستالين.. وفى العادة تلقى خطب عن [ أهمية الثورة وعن الثقافة السوفيتية»[1]، وهو بالطبع ما كان له أثر إضافى، على توجه يتشاحاق نحو الفكر اليسارى المادى بطبيعته الصهيونية المشوهة، وتغلبه على أثر يمينية أمه فى شخصيته، فلقد كانت تلك الفترة (الخمسينيات وبداية الستينيات) هى أوج فترات مشروع الكيبوتسات الجماعية لليهود فى فلسطين، قبل أن تبدأ فكرتها وقيمها فى التآكل والذوبان مع نهاية الستينيات وعقد السبعينيات من القرن الماضى، ونلمح فى أشعار لاءور «الاشتياق إلى الأم و الأب وإلى بيت الطفولة، إلى شوارع الكيبوتس القديمة، وإلى الأصوات وروائح كل هذا»[2].

وكانت المرجعية الرئيسية للكيبوتسات آنذاك، هى مرجعية

1 - ملفورد أ. سبيرو، الكيبوتز (مستعمرات الاستيطان الجماعى الإسرائيلية)، مغامرة فى اليوتوبيا، الهيئة العامة للاستعلامات، كتب مترجمة، رقم 716، ص 112.

2 - אילת שמיר, כמה טוב שבאתם, אבא, אמא, «הארץ », 2007/5/9 . http://www.haaretz.com

علمانية يسارية نوعا، لا تقبل الدين اليهودى بوصفه وطقوسه التقليدية، بل تعيد تعريفه لتوظفه وفقا لأهدافها، وأيدلوجيتها العلمانية / اليسارية المزعومة. فمع أن الكيبوتس يحتفل بكثير من الأعياد والاحتفالات التقليدية لليهودية، ومنها السبت، إلا أنه قد أعاد تفسيرها بما يتمشى مع نظرته الدنيوية (العلمانية). كما كان للطبيعة الفلسطينية الزراعية وجمالها، أثرها على يتسحاق الذى شب فوجدها من حوله، وكانت الطبيعة الزراعية والحديث عن الفاكهة والبساتين والمزارع، حاضرة حضورا جليا فى أشعار لاءور بوصفها أحد المكونات التى ساهمت فى بناء عالمه الشعرى وتشكيل شخصيته.

وكان للكيبوتس دورا آخر مع لاءور، حين أدى الخدمة الإلزامية فى «الناحال» أو (الشباب الطلائعى المحارب)، وهى وحدات عسكرية، كانت تابعة للكيبوتسات، ينضم إليها الشباب والشابات بعد بلوغهم، حيث يتدربون على مختلف نواحى الحياة العسكرية والزراعية، ويرسلون كطليعة لتكوين مستوطنات جديدة، ويبقى هؤلاء على صلة دائمة بالجيش حتى بعد أدائهم لفترة الخدمة الإلزامية، ويأخذ بعضهم مواقع أمامية فى كيبوتسات متقدمة (قرى حدودية) تعد بمثابة حصون دفاعية مبكرة، ويبدو أن هذه الفترة كانت هى الفترة التى بدا لاءور فيها يخرج من حلم الكيبوتس الاشتراكى المزعوم، إلى الواقع الصهيونى العنصرى العدوانى، لأنه بعد أنهى خدمته بها، سرعان ما رفض تأدية الخدمة العسكرية فى

بداية السبعينيات، فى المناطق الفلسطينية المحتلة (والتى يقصد بها هنا الضفة وغزة)، وتم سجنه لرفضه أداء الخدمة العسكرية، تحت ما سمى أسباب أخلاقية، أو بصياغة «بارجاد وارن» فى كتابه «لا إشارة أو وقف لإطلاق النار: مقتطفات مختارة من الشعر المعاصر»، حين قال: إنه «رافض لأداء الخدمة العسكرية لأسباب أخلاقية»[1].

ويبدو أن ذلك الحدث وتلك الفترة، كان لها العامل الأكبر فى تشكيل ملمح الصدامية والمجاهرة بالعداء عند يتسحاق للمؤسسة الحاكمة فى المشروع الصهيونى رسميا، فمن ناحية: هو كان يشعر بالقهر نتيجة سجنه لأسباب هو يراها مبدأيه وأخلاقية وأيديولوجية من وجهة نظره المزعومة، ومن ناحية أخرى: يبدو أنه كان يشعر بالخديعة وبان كل ما يؤمن به، يسرق منه، فهو تربى على أفكار الصهيونية الماركسية لأب يسارى داخل الكيبوتس اليهودى، وكان يعلم أن الذى بنى المستوطنات عصب المشروع الاستيطانى لليهود على أرض فلسطين، هو اليسار الذى ينتمى إليه...

فكيف إذن يأتى رجال اليمين الصهيونى العنصرى أو اليسار التقليدى، دون عناء ليأخذوا منه، ما يؤمن أنه ملكه، هو كان فى صراعه مع المؤسسة الصهيونية التقليدية، يقف لهم الند للند، لأنه يعتقد أنه صاحب البيت (صاحب دولة المشروع الصهيونى «إسرائيل»)، لا هم، هو كان داخل الكيبوتس، يعتقد أن أفكار الصهيونية الماركسية عند بير بورخوف (نبى الصهيونية الماركسية)، حقيقة مقدسة

1 - Wareen bargad , stanley f.chyet - No sign or ceasefire: an anthology of contemporary poetry - Puplisher wayne state universtiy press , 2002 - Page 183 , 184.

موجودة ومحققة خارجها. فهو لم يكن قد خرج من الكيبوتس بعد. ليصطدم بالواقع ويعرف حقيقة ما يجرى، وخلاصة الأمر هنا أننا نريد القول. أن السر وراء راديكالية يتسحاق ونـزعته الصدامية. هو اعتقاده أن المشروع الصهيونى (بطبعته الماركسية المزعومة)، سرق من أصحابه الذين بنوه على أكتافهم. وأن عليه العمل والنضال السياسى ليعيده لما يعتقد أنه أصل المشروع الصهيونى. ولمن يعتقد أنهم بناته وأصحابه (الصهيونيون الماركسيون) الحقيقيين.

فهو ورفاقه (ومعهم بعض ماركسيى فلسطين العرب المتطرفين) مازالوا يحلمون. بفلسطين كبلد ماركسى يحكمه العرب واليهود. للعمل ضد الرأسمالية الغربية! والسعى من اجل حقوق الطبقة العاملة العالمية. لتحقيق هدف بناء الأمة الماركسية (الدولة الشيوعية العالمية). والتخلص من الأفكار الرجعية المتخلفة التى تعيق تقدم البشرية من وجهة نظرهم. مثل: أفكار القومية العنصرية المتشددة (اليهودية والعربية على السواء). وفكرة: الدين التى تصيب المجتمع بالتخلف والجمود والسبات العميق والاستسلام للاستبداد والكمون للراحة. ورفض أفكار التقدم والثورة والتمرد على الوضع السائد من وجهة نظرهم وفى تصورهم الخاص.

فـ «لاءور» يريد أن يتعامل مع دولة إسرائيل (نتاج المشروع الصهيونى). على أنها دولة عادية مثلها مثل أى دولة. كل ما يعنيه فى الأمر أن يجعل نظامها السياسى. يتبنى وجهة نظره المعارضة. فهو فى حقيقة الأمر ليس ضد المشروع الصهيونى، وليس ضد دولته.

ولكنه ضد الأيديولوجيا الحاكمة فيها، هو يتجاوز أو يتناسى، أو يسقط من فكره عمدا، فكرة: شرعية وجود الدولة الصهيونية، ويكتفى بمحاولة أن يلعب فى تلك الدولة، دور المعارضة الماركسية المزعومة، لذا: سوف تراه دائما ضد حروب الدولة العدوانية، ومع حقوق العرب، وضد العنصرية، ومع فكرة دولة المواطنة (دولة لكل سكانها) والديمقراطية لا دولة الدين (أى دولة اليهود)، كما بالطبع سوف نراه يتبنى مواقف التيار الماركسى التقليدية، التى مع حرية المرأة المطلقة ومساواتها بالرجل، ومعاداته لأمريكا ومشروعها الإمبريالى فى المنطقة، وهو ما يجب أن يلتفت إليه المتابعون، بحيث لا يتم التعامل مع تلك المواقف بالقطعة (كل على حدة)، بل يجب وضع تلك المواقف فى السياق العام للفكرة التى تنتمى إليها، وهى فكرة الصهيونية الماركسية، التى لا تعادى المشروع الصهيونى، بل تعادى النظام الصهيونى الحالى، الذى - من وجهة نظرها - انحرف عن المشروع الأصلى لـ «بورخوف» نبى الصهيونية الماركسية، وتسعى هى لتغيير المشروع الصهيونى (من داخله) ليتبنى وجهة نظرها الأيديولوجية الملتبسة والمشوهة.

**- توجهه الأكاديمى لدراسة الأدب والنقد:**

اتجه لاعور لدراسة الأدب والنقد فى المرحلة الجامعية، وهو يبدو توجها منطقيا، من شاب تربى فى بيئة ثقافية / سياسية، وعنده نزعة للكتابة والإبداع، كما أنه توجه مبرر أيضا من شخص يحمل أسئلة قلقة، ويسعى للبحث عن الحقيقة، والإجابة عن أسئلته

الخاصة. فدرس لاءور الأدب والمسرح فى جامعة تل أبيب، ثم فى دلالة تقول: بإصراره وتتفق مع شخصيته التى تملك يقينا خاصا بها. يدفعها للعمل والاستمرار. أكمل لاءور دراسته العليا فى نفس المجال الأدبى، حتى حصل على رسالة الدكتوراه عن الكوميديا عند الكاتب المسرحى الصهيونى «حانوخ ليفين». وأيضا رسالته تحمل دلالة منطقية، فموضوعها يتحدث عن الكوميديا أو السخرية والتهكم. و لاءور فى حد ذاته كاتب ساخر شديد التهكم فى أشعاره السياسية اللاذعة، التى تعتمد على التقرير الهادئ للواقع، ثم إحداث الدهشة والمفاجأة. عن طريق صنع مفارقة ساخرة لا تتفق مع سياق الأحداث التى يتحدث عنها فى قصيدته، فيصيب المتلقى بالدهشة والصدمة، وهو أسلوب معهود فى الشعر المعاصر.

ويبدو أن توجهه لدراسة المسرح كان تأثر أيضا بإعجابه بـ «بريخت» المسرحى والشاعر الألمانى، حتى أنه فى أحد آرائه عن «حانوخ ليفين» حاول أن يتتبع أثر فكرة: «الاغتراب» الإنسانى. التى أسس لها بريخت فى نظريته عن المسرح السياسى الملحمى (أو الثورى من وجهة نظره الماركسية أيضا). فأخذ يبحث عن فكرة الذات وتحققها عند «حانوخ ليفين». ليؤكد أنها كانت ذاتا مغتربة لا تشعر بالرضا عن عالمها وتسعى لتغييره. «يتفق معظم نقاد ليفين على أنه من المستحيل التحدث عن الذات الخاصة به من خلال المفاهيم الأدبية. لم يعرض فى أى مسرحية من مسرحياته صورة أحادية، مستقلة، عقلانية، تتحرك داخل نفسها وتعرف نفسها. يشير يتسحاق لاءور

إلى هذا بشكل مباشر جدا، وأيضا يرى فى ذلك فعلا غير ممكن عند ليفين»[1].

ويحمل اختياره لشخصية حانوخ ليفين، دلالات أخرى، فهو لم يختر شخصية قديمة – نسبيا – فى الأدب الصهيونى، ليتحدث عنها، بل وقع اختياره على شخصية أدبية معاصرة له تقريبا (1943م – 1999م). وهو أمر يدل على تمرده – أيضا – على الأسماء التقليدية القديمة التى تصدرها المؤسسة الرسمية للأدب فى دولة المشروع الصهيونى، كما أنه اختار شخصية يحمل أدبها دلالات سياسية واضحة، ولها معاركها ضد المؤسسة التقليدية الصهيونية، وهو الكاتب الشعرى الذى عرف بكتابة القصيدة السياسية، فهو فى هذه النقطة يبدو متسق مع ذاته، فى اختياراته التى تتعلق بمجال دراسته، بحيث وقع اختياره على شخصية يسارية معارضة، تحمل الكثير من الشبه مع تجربته.

وبعد أن أنهى لاءور درجته الجامعية فى الدكتوراة، قام بالتدريس فى الجامعة، فى نفس تخصصه عن المسرح، فى جامعة تل أبيب، ولقد عرف بتوجهه المعارض للسياسات الرسمية للمشروع الصهيونى، وأدرج أيضا تحت بند: معاداة الصهيونية التقليدية، وحين ظهر مصطلح وتيار: ما بعد الصهيونية، حسب أيضا لاءور عليه، بل وكان أحد العلامات المميزة للحركة، والتى إذا ذكرت، ذكر اسم لاءون وإذا ذكر اسم لاءور ذكرت، وفى هذا الصدد نستشهد بما ذكر فى

---

1 - זהבה כספי . היושבים בחושך: עולמו הדרמטי של חנוך לוין: סובייקט , מחבר, צופים, כתר, 2005, עמ» 18.

جريدة «هاآرتس»:

«يوجد العديد من ما بعد الصهيونيين الجيدين فى أقسام الفنون بالجامعات، بعضهم له تاريخ فى المعارضة والنقد يؤرخ له قديما قبل العمر القصير نسبيا لما بعد الصهيونية، لكن أصواتهم كانت غالبا غير مسموعة أثناء العام الماضى. فى الأدب، الشعر والمسرح، أيضا، لم تقم ما بعد الصهيونية بغارات جديدة منذ بدأت الانتفاضة. من ناحية أخرى، لم تكن أبدا جزء جوهريا من النتاج الابداعى فى إسرائيل، وفقا للشاعر، الروائى وكاتب المقالات يتسحاق لاءور، والذى العديد من عمله هو نتوءا بارزا ما بعد صهيونيا، لكن لاءور على أى حال من الأحوال، يعد مضاد مجاهر للصهيونية»[1].

كما أن دراسته للأدب والنقد، استطاع أن يوظفها جيدا، فى التعبير عن آرائه، ووجهة نظره الفكرية، التى تربط الأدب بالمجتمع، ونستطيع أن نضعها أيضا، فى سياق شخصية يتسحاق لاءور المفكر، صاحب وجهة النظر الشاملة (فكريا – سياسيا – إبداعيا – نقديا)، التى تدور حول الشخص صاحب وجهة النظر، والذى يسعى لنشرها والتعبير عنها، فهو هنا ليس من يكتبون النقد من برج عاجى، معزول عن المجتمع، بل يتسحاق لاءور هو شخصية تبشيرية (يملك وجهة نظر ويسعى للتبشير بها أو الدعوة لها).

أو هو يشبه ما نسميه فى الأدب العربى: «الشاعر النبى»، أى الشاعر الذى يملك فكرة يبشر بها فى أدبه (بغض النظر عن صدق هذه الفكرة واستقامتها)، ويدعو إليها، وجاء اشتغاله واهتمامه

---

1 - נרי ליבנה, עלייתה ונפילתה של הפוסט ציונות , הארץ, 2001/9/19.

بالنقد وتحليل الأدب الصهيوني، انطلاقا من نقطة ما يمكن أن نسميه – أيضا - دور «المثقف الشامل» أو بالمصطلح الذى كان شائعا فى الأدب العربى والأوساط الثقافية المصرية، فى فترة الستينيات: «المثقف العضوى» الذى تكون ثقافته وفكره متصل بإيمانه واعتقاده، ويكون متصل أكثر بقضايا بلده وأمته ويمثل دورا فاعلا ومؤثرا وعضويا فى مجتمعه. فهو متى ينقد الأدب الصهيونى، ينقده من وجهة النظر التى تخرج من منطلقاته الأيديولوجية الخاصة، ووفقا للمشروع العام والكلى الذى يرى أن دولة المشروع الصهيونى يجب أن تكون عليه، لذا فإن اشتغاله بالنقد والتحليل والتنظير للأدب الصهيونى، يعد متسقا أيضا مع شخصيته، التى تتصف بالمغامرة والمواجهة والرغبة فى إعادة تشكيل المجتمع والأدب الصهيونى وفقا لوجهة نظره الأيديولوجية المزعومة. «لاءور هو مغامر، مفعم بالروح، متهور، يبدو - بشكل مستمر - فى حالة حركة، أعظم احتياجاته حرية الفكر الكاملة، العمل، الحركة، الشجاعة.. وهو يثبت هوسا قويا حول الهرب من العادية»[1].

---

1 - Wareen bargad , stanley f.chyet - No sign or ceasefire: an anthology of contemporary poetry - Puplisher wayne state universtiy press , 2002 - Page 183 , 184.

# المواقف السياسية وتشوه المفاهيم

- الانتماء الحزبى والسياسى للشاعر:

ينتمى لاءور حزبيا إلى ما يسمى بالحزب الشيوعى الإسرائيلى: «ركاح» (القائمة الشيوعية الجديدة)، ويتضح ذلك من تأبينه لقائد الحزب «مئيرفلنر» عام 2003م، حين قال: «سنواصل الطريق الذى قاده فلنر لسنين طويلة»[1]. ومن المعروف أن الحزب الشيوعى الإسرائيلى (ركاح)، قد انفصل بقيادة «مئير فلنر»، عن الحزب الشيوعى الإسرائيلى (ماكى) عام 1965، ليمثل الجناح الذى نسبيا (وفق الأيديولوجية الصهيونية الماركسية المزعومة) هو الأكثر يسارية وراديكالية، ولكن مع حالة التآكل المستمرة لفكرة الصهيونية الماركسية المزعومة، وضعف تأثيرها داخل المشروع الصهيونى بمرور السنين، اضطر الحزب للدخول فى تحالف مع مجموعة من التجمعات السياسية الأخرى، ومنها أحد المجموعات التى تدافع عن يهود الشرق (الفهود السود)، ليكون حزب «الجبهة الديمقراطية للسلام والمساواة» أو «حداش»، التى عملت تحت أجندة أو خطة جبهوية

1 - موقع الجبهة الديمقراطية للسلام والمساواة (حداش). خبر بعنوان: «تشييع جثمان القائد الشيوعى العريق مايرفلنر»، بتاريخ 2003/6/9، من على الموقع: http://www.aljabha.org/q/ maraya5.css

(تقوم على فكرة مجموعة من الأهداف المشتركة بين المشاركين فيها)، وضمت في داخلها العديد من العرب والفلسطينيين، الذين وجدوا فيها منبرا داخل الدولة الصهيونية، يقبل بالدفاع عن مصالحهم وحقوقهم السياسية.

وإذا عدنا سريعا للأسس الرئيسية للأيديولوجية الصهيونية الماركسية، التى ينتمى إليها يتسحاق لاءور، لقلنا: أنها في الأصل مشروع لحل مشكلة اليهود، كمجموعة مضطهدة - وفق تصورهم - على مر التاريخ، ولكن وفقا لرؤية ماركسية، تعيد تجميعهم في أرض جديدة (فلسطين)، وفق بناء أيديولوجي ماركسي، كمرحلة أولى، ثم بعد ذلك في مرحلة ثانية، تقوم هذه الدولة الصهيونية الماركسية - بعد أن حلت المشكلة القومية لليهود، عن طريق تجميعهم في بلد خاص بهم، مبنى على الطريقة الماركسية - بالمشاركة كخطوة لاحقة، في العمل الماركسي الأممى (العالمى)، ضد الإمبريالية والرأسمالية الغربية!

وعليه: فإن موقف لاءور بصهيونيته الماركسية المزعومة، من العرب والفلسطينيين، هو موقف عارض، فهو في الأصل لا يدافع عن حق الشعب الفلسطيني، بقدر ما يسعى لبناء الدولة الصهيونية الماركسية المشوهة المعايير والأسس الفكرية، التى كان الغرض منها حل مشكلة اليهود التاريخية، فكل ما يعنى لاءور، هو بناء دولة صهيونية تتبع البناء الاقتصادى الماركسي على أرض فلسطين العربية، في المحطة النهائية لعمله السياسي.

والراصد لموقف الصهيونية الماركسية التاريخى من العرب سوف يعرف ذلك، فهم فى البداية كانوا يتحدثون عن دولة صهيونية، يتشارك السلطة السياسية فيها العرب واليهود، ثم تطور الأمر تمشيا مع الواقع الجديد الذى فرضته الممارسات الصهيونية، وطالبوا باحترام حقوق العرب فى الدولة الصهيونية، ثم مع المزيد من الممارسات العنصرية للمشروع الصهيونى، وافقوا على قرار تقسيم البلاد لدولة للعرب، ودولة لليهود يقيمون عليها مشروعهم الماركسى! ثم مع تطور الأمر وتحول المشروع الصهيونى نحو المزيد من العنصرية وغرور القوة، أخذوا يطالبون باحترام الحقوق المدنية والإنسانية للعرب الفلسطينيين، ورفض ما يتعرضون لهم من ظلم..! هنا نرصد تطور نظرة الصهيونية الماركسية للعرب، بداية من كونهم شريك سياسى فى الدولة، انتهاء بالاكتفاء بدور العرب كضحية يقع عليها الظلم، يجب التعامل معهم وفقا للمبدأ الإنسانى!

ولم يكن أمام العديد من العرب - الذين شاركوا بها - أحدا سواها كمنبر للدفاع عن مصالحهم، ولكن مع تطور وعى الكثير من هؤلاء العرب كان فهمهم لها، يصل للقناعة أنها حركة يهودية محضة، كالكلام الذى قاله محمد بركة النائب العربى فى الكنيست، والعضو فى (حداش) ورئيس مجلسها فى نفس يوم تأبين فلنر حين توصل لأهمية الفصل بين مقاربة الصهيونية الماركسية للمسألة اليهودية، ومقاربتها للمسألة الفلسطينية وقال: «إن فلنر حقا كان

مناضلا عنيدا وصلبا وصادقا من أجل السلام العادل، وحل القضية الفلسطينية حلا عادلا على أساس مبدأ دولتين لشعبين، ولكن – في الوقت ذاته - ناضل فلنر وعمل عشرات السنين من أجل مصالح شعبه السياسية والاجتماعية، وعرف تماما أن هذه المصالح ستتحقق مع إحلال السلام العادل والصادق»[1].

ولعل أبرز ما يوضح لنا حقيقة الطرح السياسي (المبنى على الصهيونية الماركسية) لـ لاءور تجاه المشروع الصهيوني على أرض فلسطين، هو تصريحاته في حواره مع الشاعر العربي اليساري العماني (محمد الحارثي)، في أحد مهرجانات الشعر بفرنسا، حين قال: «عندما كان الحزب الشيوعي الإسرائيلي قوياً ونشطاً استطاع تأسيس أرضية صلبة لحوارات وفعاليات ثقافية بين النخب الفلسطينية والإسرائيلية في تلك المرحلة، لاختراق السياسة الصهيونية من جانب والسياسة الفلسطينية الداعية إلى حمل سلاح المقاومة»[2]. ففي هذا التصريح يتضح موقف يتسحاق لاءور من حق الشعب الفلسطيني المحتل، في مواجهة الاحتلال الصهيوني ومقاومته بشتى الطرق (المسلحة وغيرالمسلحة)، وسبب أو مبرر لاءور في رفض حق المقاومة، هو مرجعية ودور الحزب الشيوعي الإسرائيلي (الصهيوني) المزعوم، الذي يريد ويسعى من وجهة نظره؛ لأن يرضى الفلسطينيون بالاحتلال ويقبلونه؛ لأنه احتلال تقدمي

1 - موقع الجبهة الديمقراطية للسلام والمساواة (حداش)، خبر بعنوان: «تشييع جثمان القائد الشيوعي العريق ماير فلنر»، بتاريخ 2003/6/9، من على الموقع: http://www.aljabha.org/q/maraya5.css

2 - من نص حوار مع يتسحاق لاءور، أجراه معه شاعر عماني عربي (محمد الحارثي) ، على مدونات مكتوب، على الرابط التالي: http://zawyh.maktoobblog.com/date//09/2008

ماركسى غير عنصرى إجمالا، سوف يسعى لبناء دولة (أو دولتين) للقائمين بالاحتلال (اليهود) والواقعين تحت الاحتلال (العرب). فى مظلة ماركسية صهيونية واحدة: تسعى للعمل الطبقى العمالى الأممى العالمى الإنسانى بعد ذلك، مستخدمة شعارات ديمقراطية وإنسانية.

ويكمل يتسحاق لاءور تصوره لدولة «إسرائيل» وفق وجهة نظره الماركسية الصهيونية المزعومة، قائلا فى نفس الحوار: «فإسرائيل ليست كياناً استيطانياً فحسب، بل هي كيان استعماري بالدرجة الأولى، ولكن لا توجد طريقة لخلخلة الوضع دون تعاون وتفاهم مع الإسرائيليين غير الصهيونيين.. أي من يسعون إلى عمل مشترك بغية الوصول إلى سلام يُحقق شرطه الإنساني العادل»[1]، فهو هنا يقول ويرى أن الوسيلة التى ستقضى على إمبريالية واستعمارية إسرائيل وعلاقتها بالاستعمار ورأس المال الغربى، لن تكون سوى عن طريق دعم اليسار الماركسى الصهيونى! ليصل للحكم ويفرض وجهة نظره التى تعارض أمريكا بالطبع، وتسعى للتعايش مع العرب فى سلام وفق ما سماه «شرطه الإنسانى العادل»، وهو يقصد بفكرة «الإنسانى العادل» هنا، أى القائم على وجهة نظره الماركسية المزعومة، التى ترى وحدة الجنس البشرى وتساويه ماركسيا (بوصف الماركسية نظرية غير قومية وغير عنصرية كما يزعم أصحابها الأصليين)، ولكن المهم هنا هو تعريفه لكلمة العادل، فهو هنا يعنى حق الوجود المشترك للعرب واليهود على أرض فلسطين، أى فى النهاية

1 - المرجع السبق.

هو يعود لنفس فكرة الصهيونية الماركسية القديمة والمشوهة عند: «بورخوف»، التى قدمت فكرة إعادة اليهود لفلسطين، فى قالب ماركسى مشوه، يسعى لاحتلال الأرض، ولكن احتلالها بشكل لطيف يسعى، لتقسيمها مع أصحابها الأصليين، هذا هو تصوره للعدل، فهنا يريد يتسحاق لاءور منا أن نحترمه، لأنه يريد أن يتشارك الأرض والوجود مع الفلسطينيين أصحاب الأرض الأصليين، طالما أن ذلك سوف يتم وفق إطار ماركسى لإدارة المشروع الصهيونى...! الذى سوف يفقده صفته الاستعمارية (تبعا لوجهة نظر يتسحاق لاءور) وفق ذلك السياق..!!

ويتضح من هنا أيضا نقطة شديدة الأهمية، وهى تعريفه لـ **اللاصهيونى** (غير الصهيونيين) فمما سبق نستنتج أن تعريفه للاصهيونى ليس إلا مفهوما آخر للصهيوينة أو نوعا آخر من الصهيونية، فالاصهيونى عنده تعنى صهيوينة اليسار الماركسى المزعومة، أى نوعا آخرمن الصهيوينة مغاير لصهيوينة اليمين، ولكنها فى نهاية الأمر تظل داخل عباءة مشروع وجود اليهود فى فلسطين، لا مع تفكيك هذا المشروع، هو يسمى طرحه السياسى لا صهيونية لأنها تقول: برفض العنصرية والحروب التوسعية وتبعية الدولة الصهيوينة لأمريكا والغرب، و تعنى أيضا الدفاع عن فكرة التعايش بين العرب واليهود، ووحدة نضال الطبقة العاملة فى الجانبين، إلى آخر هذه الديباجة.. ببساطة لا صهيوينته هى صهيونية بيرخوف بمبادئها الأساسية التى لم تتغير، وترفع الآن

شعارات المواطنة والديمقراطية، لكنها أبدا لا ترفع شعار تفكيك مشروع توطين وتجميع اليهود فى فلسطين، هو مع المشروع ووجود اليهود فى فلسطين، ولكنه مع تهذيب هذا الوجود وتطوير وتغيير توجه السياسى، فبدلا من أن يكون عنصريا دينيا موال للغرب، يكون تقدميا إشتراكيا يحلم بالشيوعية..!!

- **تعريفه لمفهوم معاداة الصهيونية:**

فحين نحاول أن نبحث عن تعريف ما، أو تناول ما، يقدمه يتسحاق لاءور لمفهومه عن معاداته الصهيونية، كما يحب هو واليسار الصهيونى الماركسى (الراديكالى المزعوم) أن يسموا أنفسهم، لن نعثر على ضالتنا المنشودة، فلن نجد ذلك موجودا وحاضرا بوضوح ومباشرة على مدار أعماله المتعددة، أو فى أى من أدبيات اليسار الصهيونى الراديكالى الكلاسيكية أو المعاصرة...!

والحقيقة أن هذه النقطة، هى من الحيل الدعائية المختلقة التى يستخدمها اليسار الصهيونى الماركسى المفترض، فى الترويج لنفسه، فواقع الأمر أن مفهوم اليسار الراديكالى الصهيونى لمعاداة الصهيونية، ما هو إلا تسمية أخرى لوجهة نظرهم فى الصهيونية، أى أنهم أضفوا على فهمهم (الماركسى) للمشروع الصهيونى، هالة من القداسة، ونوعا من التفخيم، وحملوه بما لا يحتمل؛ لأنه فى الأصل لا يوجد داخل مستوطنات المشروع الصهيونى قديما وحديثا إلا صهيونيون مؤمنون بالمشروع الصهيونى بنسبة ما، ورغم قدر إختلاف هذه النسبة فهم جميعا مشاركون فيها ولهم فيها تصورا،

سواء من أصحاب الصهيونية التقليدية اليمينية، أو صهيونيين معارضين أصحاب صهيونية يسارية، وهم الذين يمكن أن نطلق عليهم **معارضون من الداخل**، لبعض السياسات الجزئية أو الكلية، معارضين كانوا ومازالوا يملكون رؤية مغايرة نوعا (لرؤية الصهيونية التقليدية) للمشروع الصهيوني، ولكنهم في نهاية الأمر ليسوا ضد تفكيكه. وإنما هم يرون: أن الحل يكمن في دولة **مشتركة السيادة** لليهود والعرب، يتحولون هم بعدها، لموقع العمل الماركسي الأممي، تماما مثلما كان يخطط نبي الصهيونية الماركسية «**بورخوف**». فهم ليسوا ضد المشروع الصهيوني ودولته، ولكن ضد أن تسيطر عليه القوى الصهيونية التقليدية، وعلى هذا الأساس يصنفون أنفسهم: كقوى معارضة للمشروع الصهيوني التقليدي اليميني.

ولكن وفي نوع من المزايدة السياسية البحتة، والتي تدل على مدى **إفلاسه الشديد**، أراد اليسار الصهيوني أن يضفي على وجهة نظره السياسية، في الشكل السياسي المشروع الصهيوني وبنائه، ما ليس لها، حين يسمي نفسه: اليسار اللا صهيوني أو: المعادي للصهيونية، وهو الفصيل صاحب وجهة النظر، التي تنبع في الأساس من أحد فصائل الصهيونية الرئيسية قديما؛ وبل من الفصيل الذي قام ببناء الصهيونية (نظريا كأيدولوجيا وعمليا في المستوطنات). فعلى أيادي أحزاب ومنظمات اليسار **وأجنحته المسلحة**، التي مرجعيتها العليا هي الصهيونية الماركسية المزعومة (ونبيها بورخوف)، أقيمت الصهيونية واكتمل بناؤها، ولكن يبدو أنه مأزق لم يستطع

مثقفو اليسار الصهيونى - ومنهم لاءور - الخروج منه أو الدفاع عنه. فاختاروا طريق المزايدة والتشدد والتشنج والشطط الفكرى (باختراع مصطلحات لا وجود فعلى لها فى الواقع). فى مواجهة ما آل إليه مشروعهم الصهيونى، وما أصبح عليه.. من عنصرية فجة، وعدوانية فاشية، وتحالف مع الإمبريالية الغربية.

فتعريف لاءور ومعه اليسار الماركسى فى إسرائيل لمعاداة الصهيونية، يبدو أنه محاولة لغسل اليدين من ممارسات النظام الصهيونى العنصرى، بعد فشلهم وانحسار قوتهم السياسية على مر السنين، فاكتفى مثقفوهم بمحاولة غسل اليدين (وتسجيل موقف) ضد النظام السياسى الحاكم فى المشروع الصهيونى، فيبدو أن ذلك حدث نكاية فى ممارسات الصهيونية العنصرية، وأيضا يبدو نتيجة ليأسهم فى الصعود السياسى مرة جديدة (وسط شعب متعصب دينيا، وينبنى وجوده أساسا على مرجعيات وأفكار دينية)، فقاموا بإعادة صياغة موقفهم السياسى القديم، وتعمدوا أن يحولوا الجزئى (الفرعى)، إلى كلى (عام ورئيسى). فاختاروا أن يحولوا موقفهم من السياسة الحالية للصهيونية التقليدية (وهى تعتبر فرعا من الأصل أو شجرة المشروع الصهيونى الأم) إلى العدو، وقاموا بتضخيمها وحولوها وتعاملوا معها، على أنها هى المشروع الصهيونى نفسه (الأصل والجذر والنهر الذى يشربون جميعا منه).

فى حين أن حقيقة الأمر تخالف ذلك تماما، حقيقة الأمر تقول: أنهم كفصيل صاحب رؤية سياسية قاصرة ومشوهة، عجز عن مواجهة

مجتمعه برؤيته، فأراد أن يلعب دور دون كيشوت (البطل الذى يحارب طواحين الهواء بلا جدوى)، وهى تعلم أن يديها ملطخة أصلا بدماء الضحايا، وأن القتل كان يتم قديما (مذابح حرب 1948م)، من قبل أجنحة اليسار الماركسى الصهيونى المزعوم وميليشياتها العسكرية، ولكن الصهيونية الماركسية المفترضة، تريد أن تقنع العالم أجمع، أن كل ذلك، حدث فى إطار ما يمكن أن يسمى: «انحرافا» عن الطريق الصحيح للأيدولوجيا التى اخترعها بيير بورخوف (الصهيونى الماركسى الأول)...!..

لذلك فهى تسمى نفسها حاليا (من ضمن مسميات كثيرة): اليسار اللا صهيونى، باعتبار أنها تعادى سياسات وممارسات معينة، ولكن فى واقع الأمر هى جزء أصيل (ورئيسى تاريخيا) فى بناء المشروع الصهيونى، لذا: فحين تبحث عن معايير أو أسس أن تكون لا صهيونيا عند لاءور، فسوف تجد إشارات قليلة، ولكنها كلها تصب فى حقيقية الأمر، فى معين أيديولوجيا الصهيونية الماركسية نفسها، أى أنه خلع على صهيونيته (الماركسية) اسما جديدا وهو: معاداة الصهيونية، أو اللا صهيونية، ففى إحدى مقالاته، تحدث عن أن فصائل اليسار الصهيونى التقليدية، تسمى نفسها «اليسار المعتدل»، حتى تفصل بينها وبين «اليسار الراديكالى»، وعرف اليسار الراديكالى بأنه الذى يتعاطف مع حقوق الفلسطينيين!

وفى مقال آخر يمر سريعا على هذه النقطة، ويشكو من موقف اليسار الراديكالى الضعيف نسبيا فى مواجهة الانتخابات الصهيونية، أو

سلبية بعضهم الذى ارتكن لفكرة الأكاديمية والبحث العلمى، وسوف يكتفون بانتظار باحثى التاريخ فى المستقبل، حتى يخبروهم بأسباب نجاح باراك، فى نقد واضح منه لدور اليسار الصهيونى الماركسى الضعيف داخل انتخابات المشروع الصهيونى، وفى مواقع أخرى يتحدث عن رفضه للحرب والعدوان، ورفضه للامبريالية، ورفضه للمشروع الغربى، ورفضه للنموذج الأمريكى وما يمثله، ورفضه للتفرقة العنصرية بين العرب واليهود، ورفضه لديمقراطية من أجل اليهود فقط، ورفضه للطرح الدينى للمشروع الصهيونى الذى يتحدث عن «أرض إسرائيل»، التى تعارض مفهوم يتسحاق «لدولة إسرائيل»، ورفضه لعسكرة المجتمع الصهيونى.. النابع من فكره و مرجعيته الصهيونية (الماركسية)، التى كانت تتحدث عن العرب كشريك، وعن المشروع الصهيونى فى فلسطين كبلد شيوعى، سيشارك فى العمل ضد الرأسمالية، وضد الإمبريالية الغربية

هى كلها مواقف تعبر عن رؤيته للشكل الذى يحلم بأن يكون عليه المشروع الصهيونى، ولا تتحدث عن شخص يهاجم المشروع الصهيونى ذاته ويعاديه ويرفضه، هى تتحدث عن: شخص يرغب فى «إصلاح داخلى» للمجتمع الصهيونى، تتحدث عن شخص يهاجم سياسات وممارسات، ولا تتحدث عن: شخص يهاجم جذر الفكرة الصهيونية لمشروع المستوطنين اليهود على أرض فلسطين فى حد ذاتها، هى كلها تخبرنا عن أفكار شخص ينتمى للصهيونية (الماركسية)، ويتحدث باسمها ويدافع عنها، كما تدافع الصهيونية

الدينية واليمين الصهيونى عن وجهة نظرها وتروج لها.

إن لاءور فى مفهومه لمعاذاة الصهيونية، **ليس إلا صهيونيا آخر** يحاول أن يضفى على نفسه وعلى فصيله الصهيونى، هالة من القداسة والنبل والفروسية، من خلال ادعائه الانتماء إلى مرجعية أيديولوجية سياسية عالمية (الماركسية)، التى قد تخدع بعض المتحمسين، وغير المدققين، فى العديد من دول العالم، فينساقون وراءها، ويروجون لها، دون وعى بجذور المسألة، ودون أن يردوا كل تلك الظواهر إلى أصلها القديم كفصيل داخل الحركة الصهيونية، ودون فهم حقيقى للجذور العنصرية والخلل والمسخ الفكرى الذى استخدمته تلك الصهيونية الماركسية، لتبرر وجودها، واحتلالها لأرض الغير.

**- موقفه من اليسار التقليدى:**

لا يصنف لاءور على المستوى السياسى الصهيونى، على أنه من دعاة التوفيق أو العمل على الحدود الدنيا المشتركة المتفق عليها، بين فصائل اليسار الصهيونى المختلفة، بل هو يعد من المتشددين فى تناوله لهذه النقطة، فهو دائم الهجوم على اليسار الصهيونى التقليدى، بفصائله المتعددة، وممثليه الرئيسيين مثل: «**هاعفودا**»، و«**ميرتس**»، وأيضا على حركة «**السلام الآن**» التى تحسب على معسكر السلام الصهيونى، و يضف اليسار الصهيونى التقليدى (من وجهة نظره) بأنه يسار مزيف، يحاول أن يستأثر بالشارع الصهيونى خاصة فى أوقات الأزمات مثل حرب لبنان، وفى نفس الوقت

يمنع اليسار الصهيوني الحقيقي (من وجهة نظره) من الوجود بين الجماهير. «انطوى اليسار على نفسه أمام حزن الفلسطينيين... في هذا الموضوع توجد شهادات لأدباء ومثقفي اليسار اللا صهيوني، على سبيل المثال **يتسحاق لاءور، جدعون ليفي، أمنون راز – كركوتسكين** وعادي أوفير. تصريحاتهم تشهد بأن هذا الانطواء كان ملكا خاصا لـ (معسكر السلام) أو اليسار الصهيوني: ممنوع أن نتعاطف مع حزن الآخر لأن تعطافا كهذا سيفهم كخطر. كما كتب لاءور فيما يتعلق بحرب لبنان. أحد الدروس الهامة لليسار الصهيوني في فترة الحرب أنه ممنوع التخلي عن الشارع لليسار (الحقيقي)»[1].

وفي مقال آخر له تحت عنوان: «**هل تشاجرتما أنتما الاثنين**». قال محرر موقع المجلة الناشرة. أنه تم رفض نشر هذا المقال في مجلة «London review of books». لأسباب سياسية وأنها تفخر بنشره. وفي هذا المقال يتحدث لاءور عن العنف المستخدم ضد الفلسطينيين في انتفاضة الأقصى، وعن مدى تورط اليسار الصهيوني فيها بسياسييه ومثقفيه، على السواء، وأن ذلك استمرار لسياسة الغرب التاريخية العدوانية على العرب. وقال: «كانت مهمة اليسار الصهيوني، منذ أربعة سنوات، إما أن يفرض خطة سلام مستحيلة على الفلسطينيين، أو تصويرهم على أنهم المسئولين عن الحرب التي ستحدث...»[2].

وفي مقال عن موضوع اليسار الصهيوني ومعسكر السلام، تحت

1 - עדי אופיר, זמן אמת: אינתיפאדת אלאקסא והשמאל הישראלי, כתר, 2001, עמ› 232.

2 - YITZHAK LAOR, Did You Two Squabble, counterpunch.

عنوان: «دموع صهيون»، يتحدث لاءور فى هذا المقال، عن دور مثقفى اليسار الصهيونى، فى تشكيل الرأى العام الأوربى (بعد أن قال فى مقال سابق له أن هذا اليسار امتداد لنظرة أوربا العدوانية للعرب)، ويصفهم بأنهم: يقدمون أنفسهم على أنهم معارضة متنورة ضد الاتجاه العام للتحيز، وأنهم نقاد للعديد من السياسات الصهيونية من وجهة نظر تقدمية، فى حين يقول: أن الحقيقة، هى أن اليسار الصهيونى كان له دور حاسم فى تعزيز القمع والاستبعاد الموجه للعرب والفلسطينيين، كما حملت ثنايا كلامه بعد ذلك، اتهاما لليسار الصهيونى، بتهميش وجود اليسار الراديكالى الصهيونى، وتقديم إسرائيل على أنها، خيار بين «العمل» أو «الليكود»، أو بين «بارك» و«شارون»، هذا يمثل الخير وذاك يمثل الشر، ثم يسخر من حزب «ميرتس» ويقول أن كل ما بقى له من اليسارية، هو تحوله لحزب مضاد للدين فقط، ويسخر من حركة «السلام الآن» لتحولها فقط إلى حركة مضادة للمستوطنات (المستوطنات الجديدة فقط فى الضفة وغزة)، وفى هذه المقال يظهر هجومه غير الصريح على مجلة «New York Review of Books» وأحد كتابها من اليسار الصهيونى، المتخصصين فى الشئون الصهيونية، وتحدث عن كون اليسار الصهيونى فى محنة، بصمت مفكريه العنيد واللامبالاة التى يظهرها تجاه الجرائم والتجاوزات التى تقع فى حق الفلسطينيين، ويتهكم أيضا على حملة توقيعات يقوم بها مفكرو اليسار الصهيونى التقليدى لتفكيك المستوطنات، ويقول أنه لا يوجد اسم

من بين تلك الأسماء، قد نطق بكلمة واحدة منذ بدأ عملية قتل الفلسطينيين بلا رحمة[1].

وفى مقال له بعنوان: «على من سنلقى باللوم»، يستمر فى التصدى والرفض لليسار الصهيونى التقليدى، الذى على نحو ما قد ربط نفسه بالمؤسسة العسكرية الصهيونية، وامتنع عن تأييد حركة معارضة لبعض الجنود داخل الجيش الصهيونى أسمت نفسها «سرفانيك»، والذين يطالبون برفض الخدمة العسكرية فى المناطق المحتلة (بالضفة وغزة). ويسخر تحديدا من حزب ميرتس، حزب اليسار المثقف كما أسماه، ويطالب اليسار الصهيونى ممثلا فى: العمل، ميرتس، السلام الآن، بعدم المشاركة فى اللعبة السياسية، ثم يستطرد بأنه للأسف لن يقنعهم شئ بفصل نفسهم عن الجيش، ويتحدث عن بعض معايير اليسار الصهيونى التقليدية حينما يقول: «لكى تكون معتدلا فى إسرائيل، أن تكون فى اليسار «اليسار العاقل» (كما يحب أن يسمى اليسار الصهيونى نفسه، لكى يميز نفسه عن اليسار الراديكالى الذى يتعاطف مع الفلسطينيين، يجب أن تكون مؤيدا للجدار العازل..»[2].

وحين نعلق سريعا على موقف يتسحاق لاءور من فصائل اليسار الصهيونى، نجد أنه: موقف مبرر سياسياً، نابع من شخص أيديولوجى يعتقد أنه ماركسى متشدد من وجهة نظره! وصاحب رؤية سياسية

1 - YITZHAK LAOR, THE TEARS OF ZION, New Left Review, 10, July -August 2001, from the.

2 - YITZHAK LAOR, Who shall we blame it on?, London review of books , 20 February 2003.

بديلة، يسعى للوصول للحكم فى دولة المشروع الصهيونى، حتى ينفذها، فنقده مرجعه السعى للتغيير من داخل المشروع الصهيونى، وليس نقضه ورفضه من الأساس، أو رفضه بأكمله. كما يحاول لاءور أن يصنف نفسه أحيانا كمعادى للصهيونية، إنما هو فى حقيقة الأمر أحد فصائل الصهيونية، والتى تسعى لإدارة العلاقة مع العرب بشكل مختلف، ومغاير عن طرح اليسار الصهيونى التقليدى، وذلك ضمن رؤية (ماركسية صهيونية). ترى أنها هى الشكل السياسى والأيديولوجى الذى يجب أن تكون عليه الدولة الصهيونية، ففى نهاية الأمر يتسحاق لاءور مع الدولة الصهيونية، ولكنه معها بشكل مختلف ومغاير عن الشكل التقليدى لليسار الصهيونى.

كما أن موقفه من اليسار الصهيونى التقليدى، ينسحب أيضا على مثليه من: الكتاب والأدباء الذين لهم دور سياسى داخل دولة المشروع الصهيونى، ففى تقديم كتابه: «خرافة الصهيونية الليبرالية»، قال كاتب التقديم المختصر عن الكتاب، الذى صدر فى 2009م (كما قال الموقع): «فى كتابه، هو يشرح بلا خوف المواقف المركبة، لمثقفى اليسار الليبرالى الغربى الأوربى، تجاه إسرائيل، الصهيونية و«معسكر السلام الصهيونى»، هو يناقش من خلال بيان لكتاب مشهورين من أمثال: عاموس عوز، دافيد جروسمان، و أ. ب. يهوشواع، أن معسكر اليسار قد تبنى الآن الرؤية الأوربية للصهيونية الجديدة، مروجا الرغبة الإسرائيلية القوية بأن تقبل كجزء من الغرب، ومستغلا ظاهرة الخوف من الإسلام المتزايدة عبر أوربا، إن خلفية هذه العلاقة القلقة

هو الحضور الأبدى لظلال الهولوكست، لاءور غير رحيم بينما يكشف عرى النفاق والخيالات المفصلية التى تختبئ تحت علاقة الحب بين الصهيونيين الليبراليين وداعميهم الأوربيين»[1].

وواضح من هذه المقدمة أن لاءور يربط بين اليسار الصهيونى (الليبرالى)، وبين المشروع الغربى الأوربى (الليبرالى)، الذى اتخذت العلاقة بينهما فى الفترة الأخيرة، ذريعة الحرب على الإرهاب والإسلام المتطرف، مرجعا الرغبة فى تصوير إسرائيل على أنها جزء من أوربا، إلى رغبة أوربا نفسها فى التكفير عن شعورها بالذنب الناجم عن مذابح الهولوكست المفترضة ضد اليهود.

كما كان لاءور فى مناسبات عدة، يقف فى موقف العداء الواضح والمعلن على الملأ، ضد اليسار الصهيونى التقليدى ودعاته، مثل أحد الفعاليات الأدبية، التى جرت فى أيرلندا، والذى قامت فيه السفارة الصهيونية هناك، باستضافة «أ.ب. يهوشواع»، فى مركز الكتاب الأيرلندى، فقامت أحد اللجان السياسية هناك، المسماة «حملة التضامن الأيرلندى الفلسطينى»، بتنظيم حدث مضاد لهذه الفعالية، وفى نفس توقيت إقامتها، وكانت الشخصية التى ستحضر هذه الفعالية المضادة هى يتسحاق لاءور، وإمعانا فى التحدى كان الحدثان، يقامان فى ميدان واحد، كل منهما على أحد طرفيه، بوصف يهوشواع مؤيد للمؤسسة الرسمية الصهيونية، وبوصف لاءور معارض لها[2].

1 - YITZHAK LAOR, The Myths of Liberal Zionism, Publisher: Verso Books (1 Feb 2009).

2 - David lynch , Israeli author sparks protest , «daily Ireland» newspaper , 5 -

- موقفه من «ما بعد الصهيونية»:

يعد مصطلح: ما بعد الصهيونية، مصطلحا جديدا من مصطلحات المشروع الصهيوني، أصبح له وجود وحضور أكاديمي وثقافي، وينظر لاءور إلى هذه «الظاهرة» - إن صح التعبير - من موقعه الأيديولوجي المتطرف والمتشدد المزعوم، ولا تعجبه هذه الظاهرة، ذات المعايير العائمة والهائمة، التي تسمح للجميع أن يشارك بها، تسمح للمؤسسة الصهيونية ورجالها بادعاء النسب إليها، كما تضع أمثال لاءور ممن يصنفون أنفسهم كمعادين للصهيونية التقليدية، معهم في سلة واحدة، فعلى الرغم مما قد تحتويه أفكار ما بعد الصهيونية، من بعض الجوانب التي تتفق مع مرجعيات لاءور إلا أنه يتحفظ عليها، لأنها غير منضبطة سياسيا (تنظيميا تحديدا)، وقد يسيطر عليها ويخترقها من الداخل رجال المؤسسة الصهيونية الرسمية.

ولكن على الناحية الأخرى من هذا الموقف، نجد أن لاءور نفسه يصنف كأحد أعلام ورموز حزكة ما بعد الصهيونية، داخل دولة المشروع الصهيوني، إذ يتم ذكره حين يتحدثون عن وجود ما بعد الصهيونية داخل المؤسسة الأكاديمية الصهيونية وجامعاتها، وإن كان ذلك الذكر يختلط بالهجوم أحيانا عليه: «يوجد العديد من ما بعد الصهيونيين الجيدين في أقسام الفنون بالجامعات، بعضهم له تاريخ في المعارضة والنقد، يؤرخ له قديما قبل العمر القصير نسبيا

---

.june 2006

لما بعد الصهيونية، لكن أصواتهم كانت غالبا غير مسموعة فيما مضى، فى الأدب، والشعر والمسرح، أيضا لم تقم الصهيونية بغارات جديدة منذ بدأت الانتفاضة، من ناحية أخرى، هى لم تكن أبدا جزءاً جوهريا من النتاج الابداعى فى إسرائيل، قياسا على الشاعر الروائى وكاتب المقالات يتسحاق لاءور والذى العديد من عمله يعد نتوءاً بارزا ما بعد صهيونيا، لكن لاءور على أى حال من الأحوال، يعد مضاد مجاهر للصهيونية[1].

وحين نجمل موقف لاءور من تيار ما بعد الصهيونية، نستطيع القول: أنه يتعامل معها بنوع من عدم الرضا التام، لأنها من وجهة نظره لا تتحقق المتطلبات والمعايير المطلوبة، لليسار الصهيونى الراديكالى (الصهيونية الماركسية) من وجهة نظره المزعومة، ولكنه يقبل بوجودها مرحليا، ويتعامل معها بنوع من النقد، الذى يشبه موقف النقد الفكرى، أو نقد تسجيل المواقف، لأنه يعلم أنه لا يستطيع أن يخوض معركة مستقلة بهدف تثوير حركة ما بعد الصهيونية، وربما يكون ذلك من أحد الأسباب التى جعلته فيما بعد، يقوم بإصدار مجلته «ميتعم»، تحت عنوان واضح وصريح أيديولوجيا، حين أسماها مجلة للأدب والفكر الراديكالى، والذى سوف يكون طبعا من وجهة نظره، المبنية على أسس الصهيونية الماركسية لـ «بورخوف»، وسوف يكون لـ «لاءور»، السيطرة السياسية والتنظيمية والفكرية عليها.

1 - נרי ליבנת, עלייתה ונפילתה של הפוסט ציונות , הארץ, 19/9/2001.

- موقفه من المؤسسة العسكرية:

لم يقف رأى لاءور فى المؤسسة العسكرية، عند حد التمرد والاعتراض فقط - فلقد دخل السجن فى السابق لرفضه الخدمة فى المناطق الفلسطينية المحتلة - وإنما تعداه إلى رفض النفوذ المتزايد للمؤسسة العسكرية فى المجتمع الصهيونى المدنى، ورفض صلاتها بالأحزاب ورفض مشاركة العسكريين فى العمل السياسى، والنقد اللاذع لتضخم ثروات ومصالح المؤسسة العسكرية، واستشراء الفساد. ونقد نزوع المؤسسة الصهيونية للحرب دائما، لتبرر وجودها، ونقده لاستخدامها للقسوة المفرطة ضد الفلسطينيين، أو لو تحدثنا بصيغة فكرية لقلنا: أنه ينظر للمؤسسة العسكرية، كمؤسسة انتهازية طفيلية، ارتبطت مصالحها بالغرب ومصالحه، وأنها أصبحت تدافع عن مصالحها فقط، هذه المصلحة التى ستكون دائما، مع خيار الحرب، وضد خيار السلام والتعايش، لأن الحرب سوف تساعد فى استمرار تدفق الأموال فى جيوب القائمين عليها، اللذين أصبحوا طبقة طفيلية، تعيش على اقتصاد الحرب، وتستفيد منه، فى خدمة السيد الأمريكى ومصالحه فى المنطقة.

ووضعت أشعار لاءور التى كتبها فى تلك الفترة القديمة إبان حرب لبنان رافضا الحرب، فى مصاف القصائد المشهورة والتى سجلت فى تاريخ الأدب الصهيونى، وتحدث عن ذلك الأديب الصهيونى «عاموس عوز» فى سياق كلامه الساخر عن غياب القصائد الغنائية العبرية الجماهيرية فى حرب لبنان وحضور القصائد المعارضة

للحرب، واقتراحه التهكمى بأن يتم غناء القصائد المعارضة للحرب وتقديمها للجمهور الصهيونى، ومن ضمنها أشعار يتسحاق لاءور قائلا: «ربما كان من الجدير تلحين القصائد التى كتبتها فى تلك الأيام داليا رابيكوفيتش، ناتان زاخ، مئير فيزالتير ورامى ديتسنى، قصائد يتسحاق لاءور وايل ميجد، دان بجيس ومئير هورفيتس، قصائد رعيا هرنيك... وسرعة تقديم كل ذلك فى مهرجان الغناء العبرى»[1].

وفى مقال له بعنوان: «فى الخليل»، يتحدث لاءور عن تأييده لأحد حركات الرفض والمعارضة داخل الجيش، وعن النفوذ والفساد فى الجيش وعلاقته بالمؤسسة الحاكمة، والأوهام التى يخترعها الجيش للحفاظ على مكانته فى المجتمع الصهيونى، «نحن محكومون بمؤسسة سياسية والتى وصل نفوذها وأموالها إلى مدى يرفض الناس تصديقه.. الكولونيل ذو الخمسة والأربعين عاما الذى يتقاعد من الجيش يحصل على جملة مبلغ يقارب المليونين من الدولارات، بالإضافة لمعاش مدى الحياة ومهنة أخرى، عادة كإدارى فى واحدة من الشركات الضخمة، أو فى صفقات الجيش.... الصراع الحقيقى اليوم فى المجتمع الإسرائيلى ليس بين الصقور والحمائم، بل بين: الأغلبية التى تتحدث بشكل مسلم به عن صورة الجيش الإسرائيلى كمدافع عن أمتنا، مع أو بدون استشهادات من الكتاب المقدس، وبين: الأقلية التى لم يعد ينطلى عليها ذلك»[2].

ثم يتحدث عن الدعاية الكاذبة التى تروج عن الجيش الصهيونى

1 - עמוס עוז, ממורדות הלבנון, כתר , 1998, עמ׳ 20.
2 - Yitzhak Laor, In Hebron, London review of books, 22 July 2004.

ومهامه القتالية فى المجتمع الصهيونى، التى يقع فى حبائلها الشباب الصهيونى، ثم يجدون أنفسهم أمام الواقع المليء بالفظائع، «التناقض الأخلاقى ليس العامل الوحيد، بينما يريد الشباب الصغير الذى التحق بالجيش، أن يحارب بأكثر الدبابات تطورا، أن يطلق المدافع الأكثر رعبا، أن يطير بأحدث المقاتلات النفاثة، أن يشغل مروحيات أباتشى المتطورة...، بدلا من ذلك كل الذى يفعلونه، هو إلقاء العائلات خارج منازلهم، فى منتصف الليل، تدمير منازلهم، قصف مبنى من ستة أدوار فى غزة، تجويع مدينة، التحرش بامرأة عن نقاط التفتيش، مراقبة الشين بيت وهو يعذب المحتجزين، التسبب بمزيد من البؤس لمخيمات اللاجئين»[1].

وفى مقال بعنوان: «**أنتم إرهابيون ونحن أبرياء**»، يتحدث فى نفس المقال عن الدور الاقتصادى للجيش وعلاقته بالغرب، وجيش المثقفين اللذين يعملون لخدمته، ومدى القوة التى هو عليها، «لم نكن أبدا أندادا للجيش، الذى ذاكرته الرسمية – الذاكرة الرسمية الإسرائيلية - مثبتة فى مكانة وسط ثقافتنا بواسطة مثقفين يعملون فى خدمة جيش الدفاع والدولة، جيش الدفاع الإسرائيلى هو أقوى منظمة داخل المجتمع الإسرائيلى، واحدة ننصح بالعدول عن نقدها، قام قلة بدراسة الدور المهيمن الذى يقوم به فى الاقتصاد الإسرائيلى، حتى عندما يكونون مازالوا فى الخدمة، أصبح جنرالاتنا على معرفة وثيقة بالشركات الأمريكية التى تبيع السلاح إلى إسرائيل، ثم يتقاعدون متخمين بالمال، ويصيرون مدراء متضامنين،

1 - the same.

جيش الدفاع الإسرائيلي، هو أكبر زبون لكل شيء، ولأي شيء في إسرائيل.. لا توجد مؤسسة في إسرائيل تستطيع الاقتراب من قدرة الجيش، على نشر الصور والأخبار، أو في تشكيل طبقة سياسية قومية ونخبة أكاديمية أو في إنتاج الذاكرة، التاريخ، القيمة، الثروة، الرغبة»[1].

وفي مقال آخر له بعنوان: «يوميات»، يتحدث بسخرية عن رئيس هيئة الأركان الصهيونية الجديد موشيه يعلون، ساخرا من خلفيته الاشتراكية، ومن ادعاءاته الأخلاقية والقيمية، ومتحدثا عن تخطيطه للحرب مع الفلسطينيين، قبل وقوعها بمدة طويلة. «موشي يعالون قال في مقابلة لجريدة هاآرتس: أنا أرى نفسي كيهودي، إسرائيلي، إنساني، ليبرالي، ديمقراطي وباحث عن السلام والأمن، ولكنني أعلم أنني أواجه واقعا قاسيا وأنني يجب أن أدافع عن نفسي. كان يعالون هو: العقل المدبر وراء الحرب ضد الفلسطينيين، تقول بعض المصادر أنه كان يعمل على مخططاته منذ عام 1996م... بعد سنوات من البقاء على الخطوط الجانبية، أصبح للنخبة الاشتراكية الإسرائيلية ممثل في قمة الجهاز العسكري، مرة أخرى كيبوتسي، في موقع ليصف نفسه بشكل علني كما يحب معظم الإسرائيليين أن يصفوا أنفسهم: أنا إسرائيلي، لذلك أنا إنساني، مثلك، الأوربيون، وعلى عكسهم العرب..»[2].

وتحدثت الشاعرة الصهيونية «رعيا هرنيك» عن لاءور وعن أحد

---

1 - Yitzhak Laor, You are terrorists, we are virtuous, London review of books, 17 August 2006.

2 - Yitzhak Laor, Diary, London review or books, 3 October 2002.

قصائده – التى ترفض الحرب - فى مذكراتها قائلة: «كتب يتسحاق لاعور مرة قصيدة هائلة، (لا تذهب يا بنى إلى حربهم)، أؤكد أنا أيضا أن هذه حربهم. لا تخصنى. ليست حول بيتى»[1]. فوفقا لرؤية الشاعر الأيديولوجية، كان مفترض أن المستوطنين اليهود الذين سيحتلون أرض فلسطين، سيتشاركونها مع سكانها الأصليين من العرب، ويتعاونون معا فى بناء دولة ماركسية عمالية، وإن كان لها جيش فإنه سوف يكون لحماية الدولة الصهيونية الماركسية، أو قد يكون جيشا ثوريا سياسيا، يقود العمل السياسى الماركسى فى المنطقة العربية بالقوة، تحت راية وقيادة دولة «يتسحاق لاعور» الصهيونية الماركسية..!

**- موقفه من الفلسطينيين والعرب:**

يمكن لنا أن نجمل موقف لاعور من العرب والفلسطينيين، ونظرته لهم، فى أنها لا تخرج عن مساحة النظرة الإنسانية، التى يفضل دائما أن يركز عليها، سواء فى أشعاره أو مقالاته، هو يفضل دائما أن يقدمهم فى صورة الضحايا المجنى عليهم، والواقع عليهم الظلم، بصورة شعرية ورومانسية حالمة، ويجيد بالفعل اختيار تلك المشاهد التى يتحدث عنها، و يبرع فى وصفها كتابيا، لكن المهم، وما تنبهت له الدراسة، أنه لم يتحدث أبدا بنفس الآلية والأسلوب والنظرة الكلية السابقة، عن صورة الفلسطينى المسلوب حقه، صورة صاحب الحق الضائع، صورة المناضل صاحب القضية العادلة (إلا عابرا عند

1 - רעיה הרניק, שנה אחת: יומן אישי, כתר , 2004, עמ» 56.

حديثه الخفى عن بعض الشيوعيين الفلسطينيين، ناسبا قضية النضال لفكرة الشيوعية أو الصهيونية الماركسية لا لفكرة الحق وأصحابه). فهل يمكننا القول صراحة أنه فى تصوره الأيديولوجى الدفين، يعتقد أن ما حدث وما كان مفترض أن يحدث هو نوع من الامبريالية الشيوعية، نخب ماركسية (بغض النظر عن يهوديتها) تقيم رؤوس مستوطنات وتنتج مجتمعا طبقيا، مرحلة متقدمة من الشيوعية الإستعمارية التوسعية!

أعتقد أن هذا الإختيار أو التصور لابد من الكشف عنه وفضحه، ففرض الاختيارات على الشعوب باسم الدين أو القومية أو الماركسية، قد ثبت فشله على مدى التاريخ وبمرور الزمن، والتزرع بأن تلك وسائل وتكتيكات لاستراتيجيات وأهداف كبرى، أصبح حجة سياسية بالية يستخدمها الإنتهازيين وأصحاب المصالح الذاتية غالبا، وتنطلى على المترددين غير واضحى الرؤية، فأيا كان المعيار الذى على أساسه تم احتلال فلسطين وتجميع اليهود فيها مرة أخرى، فالأمر فى النهاية ما يزال احتلالا، سواء كان باسم إعادة «شعب الله المختار» إلى أرضه فى التصور الدينى، أو تجميع الشعب وقبائل بنى إسرائيل المشتتة إلى موطنها الأول فى التصور القومى، أو إقامة مستوطنات طليعية تكون نواة لمجتمع تسيطر عليه البلوريتاريا فى التصور الشيوعى.

المهم هنا أنه وفق هذا السياق يفضل التعامل مع الفلسطينى الضحية لا الفلسطينى صاحب القضية، فهو يحبذ أن يختار صورة

الفلسطينى الضعيف / المهزوم / الضحية، وذلك يواكب «المفهوم الانتقائى»، للاختيار من الوقائع والأحداث، وهذا المفهوم الانتقائى يميز دائما معظم الشخصيات الصهيونية، من أقصى اليمين لأقصى اليسار، وينضم لاءور فى تناوله لشخصية العربى، إلى المعادلة التقليدية للأدب الصهيونى، التى صورت العربى، إما فى صورته التقليدية المفبركة والمروج لها من قبل الصهيونية، التى لا تخرج عن كون العربى: جاهل، وبربرى، ومتخلف، وعدوانى، وشهوانى، وبلا مبدأ، أو فى وجهة النظر الأخرى، التى تبناها فريق من أدب اليسار الصهيونى، وهى النظرة الإنسانية للعربى، كضحية، يذرف الدماء، والدموع، وأن على هذا أن يتوقف، ويتوقف سقوط الضحايا من الجانبين.

ويتحدث فى أحد مقالاته المنشورة بالإنجليزية، عن المعاملة التى كان يتلقاها عرب فلسطين (عرب 48) بعد الاحتلال الصهيونى وإعلان الدولة عام 1948م، وعن مدى الظلم الذى كانوا يتعرضون له واتهامهم بأنهم شيوعيون أو قوميون، إذا رفضوا التعاون مع سلطة الاحتلال، وكانت غايته من المقال، وهدفه النهائى، هو القول أن الأسلوب الذى اتبعه الصهاينة مع عرب 48 لم يكن شرعيا تماما وأنه له جوانب غير شرعية، موجها كلامه للعرب، كى لا يظلموا أجدادهم، فيضرب مثالا توضيحيا (وفق وجهة نظره)، متحدثا عما كان يحدث إذا قام صاحب أرض يهودى! بالإمساك بلص عربى![1].

1 - YITZHAK LAOR, Under the Steamroller, «counterpunch « magazine , 2/8/2007.

وعند قراءة المقال قراءة متأنية، نجد أن لاءور كعادته، قد بدأ حديثه، بذكر مشهد إنسانى، لطفلة صغيرة قتل أهلها فى سيناء، أثناء حرب 1956م، بصحبة أحد العرب المتعاونين مع اليهود، والذى كان عضوا فى الكنيست الصهيونى، وذلك قبل أن يدخل فى بنائه لهيكل المقال - المدعوم بوجهة نظره -، ولم يكن لتلك الطفلة دور فى أحداث المقال، سوى التأكيد على صورة العرب كضحايا عند لاءور، ومحاولته لتصحيح وجهة نظر بعض العرب الحاليين (كضحايا جدد)، عن صورة أجدادهم (كضحايا قدماء).

واستخدم لاءور عدة مصطلحات ومفاهيم صهيونية فى مقاله، فضلا عن عدم حديثه عن العربى صاحب الحق فى الأرض، ومن هذه المفاهيم الصهيونية التى استخدمها، أنه حين ذكر الكيبوتس التى كان يعيش فيها، وصفها بكلمة: قريتى، ولم يسمها حتى القرية العربية التى كنت أعيش بها، أو باسمها الحقيقى ككيبوتس، بل استخدم مفردة القرية، ونسبها لنفسه، وكأنها حق شرعى مسلم به له ولأقرانه (الصهيونيين الماركسيين المزعومين)، ولم يهتم بإشكالية تعريفه للأرض المغتصبة التى يعيش عليها، وأيضا حين وصل لنهاية مقاله، وفى مثاله التوضيحى الرائع! عن مدى الظلم الذى كان يتعرض له العرب (كضحايا) من قبل اليهود، قال بمفرداته هو، صاحب أرض يهودى، ولص عربى، وهى تعبيرات قد تكون كفيلة، بالكشف عن القناعات التى يحاول لاءور أن ينقضها، هو لا ينقض ويهاجم فكرة الاستيلاء على الأرض من قبل اليهود (بالشراء أو

التحايل أو الاغتصاب أو أيا كان)، إنما ينقض الظلم الذى تعرض له هذا اللص العربى! كضحية وقع عليه العدوان من قبل صاحب الأرض المتجبر. فهو يهاجم هنا فكرة التجبر والظلم، ولا يهاجم فكرة الاستيلاء على الأرض واحتلال واغتصاب بلد بأكمله.

- **بعض آرائه فى الصحف والمجلات:**

إذا قمنا بتحليل الخط العام لمقالاته الفكرية، فسنجد أنها تصب بكل وضوح فى اتجاه: الصهيونية الماركسية المزعومة، بعلمانيتها الخاصة التى تختلف عن علمانية أوربا المسيحية فى عصر النهضة، ورؤيتها لقومية الدولة، وموقفها من الدين اليهودى، ونظرتها للعرب. وفى أحد مقالاته بعنوان «**كن يهوديا فى البيت**» يرفض بذكاء وحذر المفهوم الغربى للعلمانية الذى تبنته حركة «**الهسكالاه**» أو حركة التنوير اليهودية، هو يرفض تحويل الدين وتوظيفه دنيويا كما كانت تسعى حركة الهسكالاه، التى رفعت الشعار القديم «كن يهوديا فى المنـزل» وإنسانا متنورا متفتحا مندمجا فى الحياة خارجه، ويرى أن العلمانية الأوربية سببت لليهود المزيد من كراهية الذات. كما أنه حين يخاطب جمهور المستوطنين اليهود، لا يطالبهم بهجر الدين اليهودى كلية، انطلاقا من وجهة نظره الماركسية الدراوينية (التى تعتبر أن الإنسان تطور عن أجناس أخرى بتطور الزمن ولا تعترف بوجود فكرة الخالق)، وبالطبع لا يكشف لاعور بصراحة، عن دعواه، أو النموذج الحضارى الذى يطلب من المستوطن اليهودى أن يتبناه، فهو يكتفى بفكرة مهاجمة ونقد السائد، ولا يستطيع أن يكشف

عن وجه السافر الذى قد يحمل وجهة نظر فلسفية معادية للدين اليهودى، داخل مجتمع أقيمت أحد أعمدته الرئيسية، على فكرة القومية اليهودية الدينية، والحق التاريخى لليهود النابع من التوراة، أحد الكتب السماوية[1].

وفى مقال آخر بعنوان «**نظام أخلاق الهجرة الجماعية**»، يتحدث عن دور **هوليود** فى تدعيم الصهيونية التقليدية والترويج لها، و عن دور الكتاب اليهود الأمريكيين هناك فى بناء عقلية ووعى «اليهودى الجديد» أو المستوطن الصهيونى، ويتحدث عن الصلة بين هوليود وبين الصهيونية، كما يتحدث عن بعض الروايات والأعمال الأدبية فى الترويج للأفكار التقليدية للصهيونية، ويتهكم على كل ذلك، الذى يريد أن يصنع عقلية جماعية للشعب اليهودى أو للمستوطن اليهودى، عقلية مفتعلة مفبركة، لمجرد خدمة المشروع الصهيونى التقليدى[2].

وفى مقال آخر له بعنوان «**أرض إسرائيل ضد دولة إسرائيل**»، يتحدث فيه عن فكرة: حدود الدولة الصهيونية، ورغبتها فى الانسحاب من غزة، دون تسمية حدود ما[3]، وحين نحلل هذا المقال، نجد أنه قد يقبل بأى حدود سياسية، تحقق فكرة التعايش، وتنبذ فكرة الصراع القومى، المبنى على حقوق واعتقادات دينية، فهو حين يهاجم السياسة الصهيونية ومؤسستها الرسمية، لا يهاجمها انطلاقا من حبه فى العرب، واعتقاده فى فكرة العدل، كفكرة رومانسية مثالية،

1 - יצחק לאור, יהודי בביתך, הארץ, 2007/1/5.

2 - 2003/08/Yitzhak Laor, The Exodus ethos, haaretz , 15.

3 - Yitzhak Laor , Land of Israel vs. State of Israel , Ha›aretz , , 9/ 5/ 2004.

بل هو يهاجمها منطلقا من قناعته الصهيونية الماركسية، التى كانت تخطط لدولة يهودية عربية، لحل مشكلة اضطهاد اليهود التاريخية، التى تكونت بسبب دورهم الاقتصادى فى علاقات الإنتاج والتجارة العالمية، وأن تلك الدولة سوف تكون دولة طليعية تقدمية، تقود سعى المنطقة البروليتارى، ضد الرأسمالية العالمية.

وفى مقالة أخرى شديدة المنهجية والنقد، عن موقفه من تيار «المؤرخين الجدد»، يتصدى لاءور لكتاب «بنى موريس»: «الطريق للقدس، جالوب باشا، الفلسطينيون واليهود»، ويقارن مقارنة عابرة بينه وبين «إيلان بابيه» و«أفى شلايم» (المعروفان بمنهجيتها الأكثر موضوعية ومعارضة للمؤسسة الصهيونية الرسمية) فى كتاباتهم، ساخرا من جهل «بنى موريس» باللغة العربية، وعدم رجوعه للمصادر العربية، على العكس من «إيلان بابيه» و«آفى شلايم»، اللذان يجيدان العربية قراءة وكتابة ويدعمان أبحاثهما بمصادرها، وعلاوة على ذلك ينهم «موريس» بتكرار ما قد قاله سابقا فى مؤلفاته الماضية، وتحديدا فى كتابه الأشهر: «ميلاد مشكلة اللاجئين الفلسطينيين»، كما وجه له انتقادا آخر بأن الكتاب، خالى من التحليل والبناء الأكاديمى و وجهة النظر[1].

وفى مقال آخر لـ«لاءور» تحت عنوان «ليبرالية ضحك عليها»، يظهر موقف لاءور من القوة الأمريكية الممثل الجديد للحضارة الغربية، عندما يسخر من مصطلح «التفرقة العنصرية المضادة»، الذى يعنى حصول السود فى أمريكا على أعمال على حساب البيض

1 - יצחק לאור, גזור והעתק את מה שנשאר במחשב . הארץ

بسبب الاضطهاد الذى وقع عليهم قديما من قبل نظام العبودية، بينما يعتنق النظام الجماعى لليمين الأبيض نظرية «التفوق الأبيض»، ويقول: أن بعض مفكرى اليسار، يحسبون ذلك محاولة لتجميل أخطاء اليمين الأمريكى، ويقول: أن المعيار الليبرالى لم يكن المستهدف مع عملية شد تجاعيد الوجه الأمريكية، ويذكر كيف كان يتم معاملة السود فى أيام الحرب العالمية الثانية بأمريكا حين كان يتم اعتبارهم «أدنى من البشر»[1].

وفى مقال له بعنوان «حب الأرض - لكن بلا عرب» نشر فى هاآرتس، والذى يهاجم فيه، أحد الأفكار السياسية المرجعية عند اليمين الصهيونى، وهى فكرة «الترانسفير»، ويصب هجومه فى هذا المقال على أحد صقور اليمين الصهيونى، «رحبعام زئيفى»، العسكرى السابق وعضو الكنيست، ويسخر من حديث أجراه فى مقابلة صحفية، تحدث فيه «زئيفى»، بصيغة الوعظ الدينى عن عملية التطهير العرقى أو (الترانسفير)، وسخر يتسحاق من حديث «زئيفى» عن التاريخ، الذى وصفه بأنه مزيج غريب يعتمد على المرجعية التاريخية التوراتية والبحث عن آثارها الموجودة فى فلسطين، وبين فكرة التطهير العرقى وتبريرها دينيا[2].

وفى مقال آخر نشره عن نفس فكرة «الترانسفير»، تحت عنوان «ليبرمان هو امتداد لكهانا وزئيفى»، يستمر فى هجومه على زئيفى، ولكن يضيف له أفيغدور ليبرمان، ومئير كاهنا، وكتلة المستوطنين

---

1 - יצחק לאור, הליברליזם הזה שלעגו לו, הארץ, 2008/11/16.

2 - יצחק לאור, אחבת הארץ, רק בלי ערבים, הארץ, 2007/1/18.

فى الكنيست. وهو هنا يقصد المستوطنين اليهود الجدد داخل الضفة وغزة. ويبرز لاءور فى هذا المقال مدى التطرف الذى وصلت له المؤسسة الحاكمة فى المشروع الصهيونى. بتعيينها ليبرمان وزيرا لشئون المخاطر الاستراتيجية. ويسخر من فكرة الأمن التى تستخدمها المؤسسة الصهيونية الرسمية. كفزاعة تخيف بها جموع المستوطنين اليهود. ويسخر من حرب لبنان 2006م[1].

وفى مقال آخر بعنوان: «**تصريح بالقتل**»، يتحدث عن أحد المذابح الموجهة ضد الفلسطينيين، ويقارن بينها، وبين أحد المجازر التى ارتكبتها القوات المظلية لبريطانيا، ضد أحد مسيرات الكاثوليك الأيرلنديين، فى سبعينيات القرن الماضى، ولا ينسى لاءور أن يذكر أنها وقعت فى أحياء الطبقة العاملة هناك!. ثم يتحدث عن الدعم الكامل من وسائل الإعلام الصهيونية للمذبحة الصهيونية الجديدة ضد الفلسطينيين[2]. و نجد أنه يقارن بدهاء بين الصراع البريطانى - الأيرلندى، وبين الصراع العربى - الصهيونى، فالخلفية التاريخية للصراع البريطانى - الأيرلندى، هى خلفية عرقية أو قومية تختلط أيضا بخلفية دينية، مثلها مثل الصراع العربى (الفلسطينى)/الصهيونى. فهو حين يتحدث عن المذابح فى حق العرب والأيرلنديين. يقول: أن السبب فى ذلك. هو سيادة الفكر القومى والدينى كمحرك للصراع فى الحالتين، وهو دائما ما يستخدم هذا المنهج القائم على التلميح والإشارة من بعيد. كى يدلل على صلاحية فكره الصهيونى الماركسى!

---

1 - يتسحاق لاءور، ليبرمان هو امتداد لكهانا وزئيفى، جريدة هآرتس، 2/11/2006.

2 - Yitzhak Laor, Permission to Kill, haaretz, 06/10/2000

وفـى مقـال آخـر لـه تحت عنوان: «الجديد: لا يوجد شريك»، تظهـر لنـا وجهة نظـر لاعور فـى العـديد مـن المواضيع والجوانب السياسية لتطـور الصراع العـربى / الصـهيونى، فهـو علـى سـبيل المثال يتحدث فـى هـذا المقال، عـن اتفاقيـة «أوسـلو»، ويقـول: أنها جعلت السـلطة الفلسـطينية تعمل كـمجرد مقاول أو متعاقد أمنـى، لحفظ الأمن فـى المناطـق الفلسـطينية التـى تخضع لسلطتها، ويظهر موقفه المعارض «لخطـة فك الارتباط» التـى كـان يـدعو لهـا «شـارون» وقـتها، ويهاجم المقولة السياسية الجديدة، التى اتخـذتها المؤسسة الصـهيونية الحاكمة حجة لها وهـى مقولة: «لا يوجد شريك للسلام»[1].

1 - יצחק לאור , שוב «אין פרטנר», הארץ, 2005/01/17.

# مشروعه النقدى والأدب الأيديولوجى

**- دوره النقدى ورأيه فى الأدب الصهيونى الأيديولوجى:**

دور لاءور النقدى، يجعلنا نتحدث عن ناقد صاحب رؤية (متجاوزين عن صحة هذه الرؤية واستقامتها)، قام - فى مرة من المرات - بعمل نقدى متكامل، نشره فى كتاب بعنوان: «**نحن نكتبك أيها الوطن**» عام 1995م، وضع البعض كتابه فى مصاف أعمال المؤرخين الجدد، التى تنقض التاريخ الصهيونى الرسمى - على مستوى التاريخ الأدبى -. وفيه يحاول إعادة رصد التاريخ الأدبى الصهيونى وفق معايير مغايرة. ووصفته بعض المصادر الأخرى بأنه من أكثر الكتب دقة التى حاولت أن تكشف دور الأدب فى خدمة المشروع الصهيونى الرسمى. وفى القضاء على الوجود الفلسطينى بشتى السبل والطرق الفكرية والأدبية (نلاحظ أن فكرة القضاء على الفلسطينيين عند اليمين بديلها عند اليسار الماركسى هو التعايش لا إعادة الأرض وتفكيك المشروع الصهيونى)، «حكايات بدون سكان أصليين.. عمل لاءور النقدى هو أكثر المحاولات دقة للتأريخ، كى يظهر كيف استخدمت المؤسسة الأدبية، من قبل دولة إسرائيل، حتى تكتب وثيقة هيمنة الدولة التى تلغى ذكريات الفلسطينيين»[1]، وعن نفس الكتاب تحدث

1 - GABRIEL PITERBERG, ERASURES, New Left Review, 10, July -August 2001.

الناقد الصهيونى «جرشون شاكيد» قائلا - فى حواشى كتابه عن القصة العبرية - أن يتسحاق لاءور له السبق فى طرح سؤال مفهوم «الآخر» وعلاقته بالنخبة الأشكنازية الإسرائيلية من خلال الأديب والقصاص الصهيونى المعروف «يوهشواع كيناز». فقال: «الذى أثار سؤال (الآخر) فى إنتاج (كيناز) هو يتسحاق لاءور، الذى شدد على هذا السؤال تحديدا فى وصف علاقة أدباء إسرائيل بطوائف الشرق، الذين هم فى نظره (الآخر) للنخبة الأشكنازية»[1].

ويجب أن نعى أن نقد لاءور لهذا الأدب الأيديولوجى ليس موقفا مبدئيا من الأدب الموجه سياسيا. فهو بالطبع مع الأدب الذى له دور سياسى يضع المجتمع فى أعلى سلم إهتماماته. لكنه فقط ضد هذا النوع من التوجيه السياسى، هو ضد أيديولوجيا اليمين العنصرى التى لا تقدم احتلالا تقدميا ديمقراطيا يسعى ليشارك الضحية (الفلسطينى) فيما كانت تمتلكه قديما مع المغتصب (الصهيونى). هو يهاجم هذا الأدب الأيديولوجى، سعيا لتقديم نوعا آخر من الأدب الأيديولوجى، الذى يخدم تصورات وأفكار ورؤى الفصيل السياسى الذى يعبر عنه المتمثل فى أيديولوجيا الصهيونة الماركسية بخلطتها سابقة التجهيز.

كما أنه كان يتصدى بالنقد والتحليل لأعمال الشعراء الصهاينة مثل:

- الشاعر، ناتان ألترمان: وكانت لديه من الجرأة ما جعله فى مقالاته النقدية يختلف بشكل مباشر مع أحد النقاد الصهاينة واسمه: حافيير والذى كان يتناول بالتحليل ديوانى ألترمان: «فرحة

1 - גרשון שקד, הסיפורת העברית 1980 1880-: בהרבה אשנבים בכניסות צדדיות, כתר , עמ» 551.

**الفقراء»**، «**أشعار ضربات مصر**»، حين تسائل عن موقف ألترمان من سكان ألمانيا الذين تعرضوا لمختلف أنواع الانتهاكات يوم انتصار الحلفاء عليهم فى نهاية الحرب العالمية الثانية، قائلا: « هل ترحم ألترمان على ضحايا الألمان للمحرر المعادى للنازية، عشية الانتصار على ألمانيا؟ يسأل يتسحاق لاءور (2001م) فى نهاية مقال نقدى عن كتاب حافيين، قراءة مثل هذه من قبل حافيير لألترمان غير ممكنة..»[1]، ونجد أنه هنا يحاول التأكيد على المفهوم الإنسانى لنقده الأدبى، وإخراجه من فكرة الإنتقام العنصرى.

- **الشاعر: أهارون شبتاى**: وفى مقال له يتحدث فيه عن ديوان الشاعر الصهيونى اهارون شبتاى تحت عنوان: «**إلقاء أحجار الشعر**»، يتحدث لاءور عن فكرة المعيار الخلقى والمعيار الشخصى، أو ما هو موضوعى وما هو ذاتى، ويتساءل هل يمكن للسفر أن يريح الشاعر من مسألة وجودية، أم أن ذلك ساعتها سوف يكون مجرد حل شخصى، لتخفيف الشعور بالذنب واكتساب الراحة النفسية الفردية، «إذا كان الشاعر يستطيع أن يستريح من الاشمئزاز الشديد فى إجازة على متن رحلة طيران خارجية، فربما لا يتعلق الأمر كله بمسألة مشكلة وجودية، أكثر من كونه ضغط نفسى يمكن معالجته بابتعاد مكانى بسيط»[2]، وفى موقع آخر من نفس المقال يظهر لنا المفهوم السياسى الأيديولوجى للأدب من وجهة نظر لاءور، الذى ينظر للشعر باعتباره فعل سياسى من داخل الواقع، ويعتبر الشعر فى حد ذاته

1 - עוזי שביט , שירה מול טוטליטריות, אלתרמן ו ‹ שירי מכות מצרים › , עמ› 49.

2 - - haaretz , 2005/09/Yitzhak Laor, Throwing stones of poetry, 09

أداة سياسية مثل أى أداة، عليها أن تحاسب نفسها هل شاركت فى الواقع بتغييره، أم أنها اكتفت بمجرد الإقرار به والتعامل معه بسلبية، أم أنها هربت منه تماما، «إذن، ما الخطأ فى شعر شبتاى السياسى فى هذا الإصدار النحيل؟ أحياننا ينكر شبتاى حقيقة أن شعره هو فعل سياسى من داخل الواقع، كما هو منطو على مشاكل، لأن كل أداة سياسية، بما فيها الشعر، يجب أن تقدم حسابا لنفسها، عن مدى قدرتها أو عدمها، للمشاركة أو التقرير أو الهرب». ثم وفى موقع آخر من ذات المقال، يعود يتسحاق لاءور للحديث عن مقاييس الشعر كفن وشكل، يجب الحفاظ عليها، حتى مع الشعور بالغضب والانفعال، كمضمون لا يجب أن يؤثر على أدوات الشاعر وشاعريته الأسلوبية، «شبتاى ينسى حدوده، أحيانا يسمح لنفسه بأن يبدو مثل مراهق يقذف أحجارا من الشعر على الجنود، ويظل باقيا فى مملكة الكنايات، وأحيانا هو ممتلئ بالغضب بدون أن يفكر فى شاعرية الغضب».

- الشاعرة، ديبورا أمير: وفى مقال آخر له عن ديوان الشاعرة الصهيونية «ديبورا أمير»، تحت عنوان: «**الشجاعة لتحسس الفحم**»، يتحدث لاءور عن الارتباط بين الإجادة الشعرية، وبين فكرة القدرة على عدم التقيد بصرامة الموضوع وتحديده وجموده، وعلاقة ذلك باللغة العبرية وقدرتها على التعبير، المرتبطة بمحدودية قاموسها اللغوى مقارنة بقاموس اللغة الإنجليزية، «هذا كتاب مؤثر خاصة فى فشله فى البقاء ضمن حدود الموضوع، العبرية ليست ذاك النوع من اللغة – بها القليل جدا من المفردات، والقليل جدا من المفردات بلا

تاريخ، والتى ليست محشوة مسبقا – لتظهر صور الإنجليزية، والتى قاموسها أكبر عشر مرات من قاموسنا ويسمح بالشعور بالرضاء الجمالى عند اختيار هذه المفردة أو تلك»[1]، ثم يؤكد على نبل فكرة الكتابة الشعرية ودورها، كأنها نوع من الخلاص، وسط عالم لا يبالى بذلك، عالم ربما يكون فى حالة غرق، والشعر هو طوق النجاة، مثنيا على فكرة الكتابة عند «ديبورا أمير»، «إنها موجود فى عالم، الأدوات التى طورتها لكتابة الشعر لم تعد مجدية، وتعد هراء، هى تصر على فعل ذلك، مثل امرأة اجتاح بيتها فيضان، وبينما كل من حولها مذعور، هى وحدها تنــزح الماء، تحدث نفسها وتستمر فى العمل»[2]. ولا نخفى سرا حين نقول أن موقف لاعور من اللغة العبرية ليس موقفا لغويا فحسب، إنما هو موقف أيديولوجى بحت، يعبر عن ربطه بين العبرية وبين الصهيوينة العنصرية القومية، التى أرادت إحياء ما كان ميتا لتستخدمه فى مشروعها، وهذا الموقف سيتضح أكثر فى تناولنا التحليلى لأشعاره.

- **وعن رأيه فى الأدب والقدرة على التغيير:** أما عن رأيه فى الأدب، فى حوار أجرته معه جريدة معريف الصهيونية عام 2004م، قال لاعور فيه فيما يدل على اعترافه وتفهمه لفكرة التفاوت بين البشر والنقاد كذلك، ساخرا من جمود بعض النقاد وانغلاق أفقهم: « القصيدة تدعو إلى المودة، والرجال يختلفون بعضهم البعض فى قدرتهم على المودة»[3]. وقال فى موقع آخر من نفس الحوار يتساءل عن جدوى

1 - Yitzhak Laor , The Courage to Touch the Coals.

2 - the same.

3 - אסף שור. שיחה עם יצחק לאור על ציונות, שירה, אבהות ומוות, מעריב, 2004 09- 14- , http://

الشعر ودوره في قدرته على جعل الإنسان يواجه نفسه : «ماذا يستطيع هذا الشعر أن يغير؟ شيئا ما. الإجابة هي كلمة واحدة. أن هذا الشعر يمكن أن يمنع الأدب العبرى والشعر العبرى من أن يرثوا أنفسهم»[1]. ثم قال في موقع آخر من نفس الحوار يتحدث عن فكرة الإبداع والابتكار في حد ذاتها كشكل، والتي ربما يكون لها علاقة بالمضمون. ولكن على مستوى التجريب والاختبار البحت : «أنا أؤمن بشكل كبير أن الأدب لا يمكن أن يبتكر، إذا لم يكن لديك الاستعداد أن تسأل نفسك الأسئلة التي بالفعل تلغي كيانك»[2]. وضرب هنا مثلا بديوانه: «**مثل لا شيء**» الذي قال أنه كان كتاب شعر ديني تقريبا. يتعرض لبعض القضايا الفلسفية. وقال في موضع آخر من الحوار رابطا فكرة المودة بفكرة الإنسانية وعدم المشاركة في الفظاعة (يقصد ضد الفلسطينيين). حتى ولو كان ذلك على حساب أحد عناصر الشعر الذائعة، وهو عنصر الغنائية: «على كل حال، على عكس معظم الشعراء اللذين من حولي، موضوعي أقل في البعد الغنائي،... أن أطلب من القارئ مودة. وكلما تعلمت أن تكون وديا أكثر لا تستطيع أن تشارك في الفظاعة»[3].

وبالنظر إلى وجهة نظر لاءور في الأدب والشعر والفن كمجمل، نجد: أنه كان يتنازعها عاملان، يتبادلان عملية الشد والجذب، والتأثير في وجهة نظره، وهذان العاملان، هما عاملان داخليان يستقران معا في

www.maarav.org.il
1 - שם
2 - שם
3 - שם

أعماق لاعور وتكوين وعيه، وهما رأيه كشاعر.. ورأيه كأيديولوجى، فهو حين كانت تتغلب عليه روح الشاعر وتتملك من خلجاته فكرة الإبداع والخلق الفنى، كان يتمرد.. ويحاول أن يكون كطبع الشعراء، حرا دائما.. صاحب رؤية تسيطر على باقى عالمه، ولها الأولوية فيه، و فى هذا السياق يمكن وضع آرائه التى تقترب من أفكار: الخلاص، النبل، التجريب والفلسفة، الجمال...

وحين كان يلتفت لاعور لطبيعته المفترضة كأيديولوجى ينظر للأدب كأداة، كانت فكرة: المضمون الشعرى والرسالة الأدبية، تتغلب عنده على فكرة: ضرورات الفن الأسلوبية واللغوية والجمالية، وتقترب أكثر من فكرة: الأدب الموجه أو الأدب الاشتراكى، المعروف بدوره الاجتماعى، حينها كانت معظم أفكاره تتحدث عن: غلبة المضمون على الشكل الغنائى للشعر، صحة وجهة النظر التى تتحدث عن الشعر بوصفه أداة سياسية، الخ..

لكن لاعور غالبا ما كان خطابه واتجاهه النقدى، ناجحا فى التوفيق وموضوعيا، فى الحديث عن الشكل (الفن وضروراته) بطبيعته كفنان وشاعر، وعن المضمون (الرسالة الأدبية وأهميتها) بطبيعته كأيديولوجى ومفكر ولعل فكرة التنازع أو التوفيق هذه ليست غريبة بتاتا، عن بتسحاق لاعور ففى الأصل، نظريته الأيديولوجية الصهيونية الماركسية، هى عبارة عن توفيق بين أضداد، توفيق بين: الدفاع عن اليهود كشعب أو كعرق، وبين: تبنى أسلوب وطريقة ماركسية فى هذا الدفاع والتبنى لقضية اليهود التاريخية فى الشتات، التى تتحدث

عن الاضطهاد والغربة والعذاب. فماركسيته الصهيونية، هي الأخرى يتنازعها عاملان، الماركسية كطرف، والصهيونية كطرف آخر

- دوره الثقافي ومجلة (ميتعم):

- نشأة المجلة: استطاع لاءور في خلال سنوات قليلة، أن يتبوأ بمجلته الثقافية (ميتعم)، مكانة مهمة في المشهد الثقافي الصهيوني، فمنذ أن أصدر العدد الأول منها في يناير 2005م، وأخذت تدريجيا تحظى بثقل متزايد، من خلال مواضيعها غير المألوفة – مقارنة بالمجلات الرسمية والأكاديمية الحكومية – للقارئ الصهيوني، واستطاعت أن تجمع حولها العديد من رجال اليسار الصهيوني الماركسي، الذين كانوا يفتقدون مثل هذا المنبر، وكانت أصواتهم مشتتة، بين النشر المحدود داخل المشروع الصهيوني في أرض فلسطين المحتلة، أو بالخارج في الدوريات الأجنبية، ولكن لاءور نجح بتاريخه الطويل، الأدبي والسياسي والشخصي، في أن يتحول لشخصية جاذبة، يتجمع حولها الكثيرون، ونجح أيضا في رسم خط عام لمجلته، سياسيا وثقافيا، ونجح في تقديم مجموعة من الأسماء الجديدة - منذ الإصدار الأول لمجلته الفصلية - لم يكن قد سبق لها النشر داخل الوسط الأدبي الصهيوني، وكان واضحا منذ البداية أنه مصمم على أن يقدم عملا، لا يقل عن خطوات حياته السابقة، عملا يضيف إليه ولا يخصم منه، حين قال في البيان الأول للمجلة، «يوجد العديد من الأشياء لنقولها، والتي لا توجد جريدة أو وجهة نظر في

إسرائيل، أكاديمية أو غير أكاديمية، مستعدة لقوله»[1].

- **البيان التأسيسي للمجلة:** في البيان الذي أصدره بمناسبة صدور «**ميتعم**»، قال في يقين وثقة وحسم (بأسلوب معتاد من قبل شخصية تملك يقينا مطلقا وجذريا حادا – بغض النظر عن صلاحية وموضوعية هذا الفكر - وروحا صدامية ثورية تسعى للتغير في المجتمع الصهيوني وفق رؤيتها الأيديولوجية الخاصة بها، والدفاع عن وجهة نظرها للصهيونية حتى آخر الطريق، وتعي جيدا ما تقوله، وتحسب كلماتها قبل أن تخرج منها)، قال: «الدورية مخطط لها أن تملأ فراغا لا يحتمل في وجودنا الثقافي... إن النوع الأدبي الأضعف في الثقافة العبرية هو المقالة النقدية»[2]، وهو هنا لم يكن يتحدث عن **المقالة النقدية** قاصدا النقد الأدبي، بل كان يتحدث عن فكرة: النقد التي تحمل وجهة نظر مغايرة للسائد في المجتمع الصهيوني التقليدي، الذي تسيطر عليه المؤسسة الصهيونية الرسمية، كان يقصد مقالات تنقد الوعي السائد، تاريخيا وسياسيا و ثقافيا، وهو ما نجح فيه لحد بعيد، من خلال مجموعة الأسماء التي استقطبها للكتابة في مجلة ميتعم، ومن خلال المواضيع التي طرحتها المجلة الفصلية.

- **الدافع لإصدار المجلة:** لعل الدافع الأكبر الذي جعل يتسحاق لاءور يتحمس، ويتصدى لفكرة ومشروع مجلته الفصلية (تصدر كل ثلاثة أشهر)، يكمن في الجانب الآخر، وهو **جانب الفلسطينيين**،

1 - Yitzhak laor and anat biletzki , Launch of Mita›am: a review of Literature and Radical Thought.

2 - the same.

وانتفاضة الأقصى، والسلوك العدواني العنصري وجرائم الحرب، التي ارتكبتها القوات الصهيونية، ضد الشعب الفلسطيني المحتل، فلو تحدثنا عن فترة التسعينيات من القرن الماضي، والظروف والأجواء العامة التي كانت سائدة في المجتمع الصهيوني، لقلنا: أنها كانت فترة ما بعد حرب العراق الأولى، ثم مؤتمر أوسلو، وظهور فكرة السلطة الفلسطينية الجديدة، بناء على اتفاق أوسلو، لذا فربما لم يكن لدى اليسار الماركسي الصهيوني، أدوات أو أحداث أو ظروف، يتوجه بمقتضاها **للجماهير الصهيونية**، مقدما نفسه لها كبديل سياسي وثقافي و أيديولوجي.

فدافع لاءور من وراء هذه المجلة، كان الهجوم الشديد على سياسات الصهيونية التقليدية، وكأنه يعود لنفس فكرة **غسيل اليدين** التي تسيطر عليه وعلى مثقفي اليسار الصهيوني الماركسي، في مواجهة ممارسات الصهيونية العنصرية، وجرأته في رفع شعار الفكر الراديكالي، مكمنها كراهية ممارسات الصهيونية العنصرية، وليس مكمنها الحقيقي اقتناعه وإيمانه بأفكار الصهيونية الماركسية المشوهة والمبتسرة، هو في النهاية حاليا، يريد من العالم أن يتعامل معه، كشخص ماركسي فقط، وينسى الدور التاريخي لماركسيي الصهيونية في بناء المشروع الصهيوني، هو يريد من العالم، أن يعلم أنه شخص رافض لما يحدث، وفق مرجعيات وأسس ماركسية..

بصياغة أخرى، كان سلوك **الجيش الصهيوني** ضد الانتفاضة، هو هزيمة **شخصية كبرى** لـ «لاءور»، هكذا اعتبرها، وشعر بالانسحاق

التام وعجز عن الإمساك بالقلم، لذا: كان رده على تلك الهزيمة التي اعتبرها هزيمة شخصية، ردا عنيفا، في الخروج بنفسه وأفكاره إلى العلن، ليحدث ما يمثل الصدمة للمشروع الصهيوني الرسمي، ويقول لهم: أنا هنا، أنا لم أستسلم ومازلت قادرا على الحرب والمواجهة معكم، وهو ما قاله صراحة في حواره مع جريدة معريف، «وفي الأربع سنوات الماضية، كان لدى شعور بأن شئ ما آخر يمنعني عن الكتابة، نوع من الهزيمة.. لست قادر على إقناع الجندي في الشارع بألا يتحرك..»[1]، فعلى ما يبدو أعطت الممارسات العنصرية، للنظام الرسمي الحاكم في المشروع الصهيوني، الجرأة لـ «لاءور» والثقة، ليتخذ تلك الخطوة، كرد فعل منه على الثقافة والوعي، التي فرضتها المؤسسة الحاكمة.

- **الخط العام للمجلة:** بالنظر للخط العام لمجلة «ميتعم»، سوف نجد أنها نجحت في أعدادها المتوالية، في اجتذاب أعداد متزايدة من المثقفين الصهاينة، منهم أسماء معروفة، مثل المؤرخ «إيلان بابيه»، والشاعر «أهارون شبتاي»، وقامت بتقديم مجموعة جديدة من الأسماء الأدبية، لم تكن معروفة من قبل في المشروع الصهيوني أدبيا، كما أنها حرصت على تقديم مقال فلسفي في كل عدد، وترجمة نماذج من الأدب العالمي للغة العبرية، اهتم لاءور فيها – بنفسه - بترجمة نماذج للشاعر والمسرحي الألماني برتولد بريخت، كما أنها كمجلة نجحت في تقديم نفسها، كعمل ثقافي تطوعي، يقوم كل عملها على أساس تطوعي (دون مقابل)، تصدر عن مؤسسة غير

1 - Yitzhak laor and anat biletzki , Launch of Mita›am.

هادفة للربح، كما أنها حرصت على النشر لمجموعة من الكتاب العرب والفلسطينيين، وترجمة أعمالهم للعبرية، منهم **محمود درويش وسركون بولص ومحمد الماغوط وعايده الشامى**، وأجرت حوارات مع مفكرين فى ثقل **نعوم تشومسكى**.

كما أنها حافظت على خطها العام، **كمجلة لليسار الصهيونى** الماركسى، من خلال: مهاجمتها للسياسات والممارسات التقليدية للصهيونية، كما أن ثباتها فى الصدور فى ميعادها الثابت أثار الإعجاب بها، كما قال عنها أحد الكتاب عند صدور عددها الثانى عشر «الإصدار الأخير لمجلة ميتعم، والذى به المجلة تجدد ثلاثة أعوام من العمل المثمر يأخذ خطوة مؤكدة، باتجاه ملء هذه الفجوة، وهذا وجه لم يحظ بالنقاش الكافى لأزمة الأكاديمية الإسرائيلية: حقيقة أنه على الأقل فى الإنسانيات، بالتدريج تستبدل المجلات غير الأكاديمية، نظيرتها الأكاديمية، كمنصات محورية لإنعاش الفكر الثقافى»[1]. وهى نفس الحفاوة التى قوبل بها صدور العدد الأول من مجلة «مينعم»، وقال عنه أحد الكتاب، «ظهور **ميتعم**، مجلة عبرية جديدة للأدب والفكر الراديكالى، فجأة يتضح كم كانت الحاجة لمثل هذا الإصدار»[2].

ونجحت المجلة فى بناء خط عام (ربما يشبه فكرة التيار أو الحركة الثقافية)، يظهر داخل مقالات كتابها، تم رصده من قبل المتابعين (ولو حتى كانوا من الرافضين و الذين حمل حديثهم نبرة ساخرة)

---

1 - דרור משעני, מה שמתרחש במרתפי עולם הספרות, הארץ, 17/1/2008.

2 - Reuven Miran, New validity for numbed sensibility, haaretz.

داخل الوسط الصهيوني. كما تحدث أحد الكتاب عن مقالة لأحد كتاب ميتعم، «تلك الكلمات تظهر قبيل نهاية مقال نأما جريشز الرائع عن الشاعرة مارينا تسفيتايفا، تتبع المسار المنحني للفكر الراديكالي، والذي دائما هو وحيد حتى عندما يبحث عن المرسل إليه (المخاطب). إن العمل الطويل لخلق مجتمع، لتشكيل لغة مشتركة، صاحبت جريدة ميتعم منذ بدايتها»[1].

1 - גיש עמית, התנועה הבודדה תמיד של המחשבה הרדיקלית, הארץ, 2005/11/4.

## جدول ببعض مقالات مجلة «ميتعم»[1]

| عنوان المقال | كاتب المقال | رقم العدد |
|---|---|---|
| من "الأرض الخالية" إلى "الأرض الموعودة" | إيلان بابيه | ١/ ٢٠٠٥م<br>العدد الأول |
| الجيش، الصحف والقتل الـ"بديهي" للفلسطينيين | ألينا كورن | ٣ / ٢٠٠٥ م<br>العدد الثالث |
| الصهيونية كنقد التحليل النفسي | جاكلين روز | ٤ /٢٠٠٥م<br>العدد الرابع |
| عن حشر الفلسطينيين في جيتوهات | ألينا كورن | גיליון ٦<br>/٢٠٠٦م<br>العدد السادس |
| عن نهب كتب الفلسطينيين | جيش عاميت | ٨ / ٢٠٠٦ م<br>العدد الثامن |
| ٤٠ سنة احتلال: على طريق الأبارتهيد | جون دوجارد | ١٠ /٢٠٠٧ م<br>العدد العاشر |
| تدمير مكتبات فلسطين | جيش عاميت | ١٢/٢٠٠٧ م<br>العدد ١٢ |
| ١٩٤٨<br>طرد السكان من المدن الفلسطينية في ربيع ١٩٤٨ | إيلان بابيه | ١٣/ ٢٠٠٨ م<br>العدد ١٣ |
| جغرافيا الاحتلال | إيال فايتسمان | ١٤/ ٢٠٠٨م<br>العدد ١٤ |
| تعقيدات "حقوق الإنسان" | حانا أُردنت | ١٥/ ٢٠٠٨ م<br>العدد ١٥ |
| الصهيونية- إعادة نظر | حانا أُردنت | ١٦ / ٢٠٠٨ م<br>العدد ١٦ |

1 - مصدر المقالات. موقع مجلة ميتعم « מטעם » على شبكة المعلومات الدولية. على الرابط:
http://www.mitaam.co.il/default.htm

- أعماله الشعرية:

حصر لأعماله الشعرية الصادرة باللغة العبرية:

- **سفر: قصائد** (تل أبيب: سفريات بوعاليم، 1982م)
- **فقط الجسد يتذكر** (تل أبيب: آدم، 1985م)
- **قصائد فى وادى الحديد** (تل أبيب: عم عوفد، 1990م)
- **ليلة فى فندق أجنبى**: قصائد (تل أبيب: هاكيبوتس هاميؤحد، 1992م)
- **محبة الأيام**: قصائد 1994م - 1995م (تل أبيب: هاكيبوتس هاميؤحد، 1996م)
- **مثل لا شيء**: قصائد (تل أبيب: هاكيبوتس هاميؤحد/ 1999م)
- **قصائد**: 1974 1992-، (بنى بيرك /هاكيبوتس هاميؤحد،2002م)
- **مدينة الحوت**: قصائد (2000 2004-) (بنى بيرك: هاكيبوتس هاميؤحد، 2004 م)
- **سيقف ابنى**: قصائد 2005:2007، (بنى بيرك، هاكيبوتس هاميؤحد، 2007م)

- **إنتاجه فى الأجناس الأدبية المتنوعة:**

حصر لأعماله الصادرة باللغة العبرية فى الأجناس الأدبية غير الشعرية:

- **خارج السور** (القدس: كيتر 1981م)
- **إفرايم يعود للجيش** (مسرحية من أحد عشر مشهداً، تل أبيب: تيمون، 1987م)
- **الناس، طعام الملوك** (تل أبيب: هاكيبوتس هاميؤحد، 1993م)

- **ومع روحي**، جشتي: رواية (تل أبيب: هاكيبوتس هاميؤحد، 1998م)
- **في الربيع، بعد الاحتياط** (القدس: كتر، 2000 م)، تم نشر جزء من القصص الموجودة في هذا الكتاب، بصيغة سابقة، في المجموعة القصصية «خارج السور» التي صدرت عن دار نشر كتر عام 1981م
- **ها هو إنسان**: رواية (بني بيرك / هاكيبوتس هاميؤحد: 2002م
- **زهرة الحلبوب**: قصص (بني بيرك: هاكيبوتس هاميؤحد، 2006م)

وحين نتحدث عن لاءور المبدع، فسنجد أن إنتاجه تنوع بين: الشعر والرواية والقصة والمسرحية، وهي دلالة على سعة اطلاعه، وقدرته وموهبته الأدبية المتعددة، التي مكنته من أن يمارس فن الكتابة، في أكثر من أربع أشكال أدبية مختلفة، وهو ما يتفق مع شخصية لاءور التي تتصف بالرغبة في المغامرة ومواجهة الحياة بتحدياتها المختلفة، فيبدو أن كل جنس أدبي، كان يمثل بالنسبة له **تحدي شخصي**، في قدرته عل كتابته والتفوق فيه، هذا إلى جانب الرسالة والمضمون الأدبي بالطبع، الذي يضيفه على العمل، باعتباره أديب اجتماعي يؤمن بالدور الاجتماعي للأدب، وربما تعود أيضا تلك السمة، لرغبته في تقليد عدد من الكتاب الذين كتبوا في مختلف الأجناس الأدبية، كان بريخت نموذج الشاعر الأعلى، يكتب المسرح والشعر، ولكن الكتابة المتنوعة عموما، تدل على القدرات والأفكار الكامنة التي تسعى للخروج للعلن، وتدل على الثقة بالنفس، والرغبة في التحدي،

والدخول في اختبارات متجددة دون خوف.

وقد كتب لاءور مسرحية واحدة، بعنوان «إفرايم يعود للجيش». تخبرنا المصادر أنه كتبها ليعارض أو يحاكي أحد الروايات القديمة، والتي نشرت بعد مولده بعام واحد فقط، وهي رواية: «**إفرايم يعود إلى الصفصافة**» للأديب الصهيوني المعروف «**سامخ يزهار**». وحين نتوقف عند فكرة معارضته، لأحد كلاسيكيات الأدب الصهيوني، فإننا نقول: أن ذلك مبرر في ظل بناء شخصية ينسحاق لاءور، التي تعتمد على الرفض والمعلن، وعلى المواجهة والصدام، فهو لم يختر أن يكتب موقفا أو عملا أدبيا يعبر عنه وكفي، إنما اختار التصادم، والمحاكاة الساخرة من عمل «سامخ يزهار» الذي يحسب على الصهيونية التقليدية وادعاءاتها.

وكتب لاءور ثلاث روايات على فترات متباعدة نوعا: (1993م - 1998م - 2002م)، تحدث مؤلف كتاب: «**المؤمنون بالتعددية غصبا عنهم، حول تعدد ثقافات الإسرائيليين**»، عن موقف لاءور من سياسة العنف الصهيونية الرسمية في أحد هذه الروايات، رواية: «الناس طعام الملوك» وقال: «اعتقدت أن لاءور رد بفظاعة كلامية على فظاعة العنف البدني، اتهموا لاءور بأنه قال كذبا، وأنه لفق فرية، هذا كان هراء، لاءور لم يقل شيئا من الممكن أن يكشف بيقين مدى الحق أو الكذب..»[1].

كما كتب لاءور مجموعتين قصصيتين، الأولى عام 1981م وتعد أول ما نشر وهي: «**من خارج السور**»، والمجموعة الثانية أصدرها عام 2006م، بعنوان: «**زهرة الحلبوب**».

1 - נסים קלדרון , פלורליסתים בעל כורחם , על ריבוי התרבויות של הישראלים , כנרת, עמ» 99.

# الفصل الرابع

## توظيف الشاعر لآليات ما بعد الحداثة بين السياسة والفن

# الصهيونية وما بعد الحداثة

## 1 - أثر فكر الحداثة وما بعدها على الشاعر:

### أ - مدخل نظرى:

حين نتحدث عن فكرة: الحداثة، وما بعد الحداثة، فإننا نقصد بالضرورة جناحيهما معا، جناح: المضمون والفكر العقلى الذى حملته كل منهما، وجناح: الشكل والأسلوب والتقنيات التى جاءت بهم كل منهما.. فالذى يتحدث عن الحداثة كشكل فقط، هو إما واهم، أو غير واع بشكل كاف، أو ربما يحمل أهدافا خفية يعمل على تحقيقها، فالحداثة هى فكر وفلسفة ومفاهيم ومضمون قبل أن تكون شكل وآليات وتقنيات، فهى ليست مجرد أشكال كتابية جديدة ومتمردة، وإنما بالتوازى هى فكر متمرد له ظروف تاريخية متعددة (له أبعاد دينية وعلمية وسياسية واقتصادية وفلسفية وأدبية)، «بينما يمكن أن نتصور مشكلة ما بعد الحداثة post -modernism باعتبارها مشكلة جمالية وسياسية فى آن واحد»[1]، وأيضا كان لفكرة: الحداثة وما

---

1 - د. محمد يحيى فرج، مقالات جديدة فى الحداثة وما بعد الحداثة، جامعة عين شمس، 2000، ص 5.

بعدها مركز جغرافى ظهر وتطور فيه (وهو الغرب الأوربى).

فالحداثة: على المستوى الفكرى، حالة معرفية كاملة (فلسفة لفهم العالم وتغييره). ارتبطت بازدياد الكراهية فى مختلف الأوساط الأوربية للدور الذى تقوم به الكنيسة هناك، باسم الدين أو باسم الرب، حيث أصبح تدخل رجال الكنيسة الجائر فى كل نواحى الحياة، سمة أصابت المجتمع الأوربى فى العصور الوسطى، بالجمود والتخلف، فكانت تتدخل فى العلوم الطبيعية (كالفيزياء والكيمياء وترفض بعض نتائجهما). وكانت تتدخل فى شئون الملك والسياسة والاقتصاد (فتتحالف مع رجال السلطة سعيا وراء المال والمصالح الخاصة)، وكانت على المستوى الدينى لها بعض الممارسات غير المقبولة والتى يصفها البعض بالنفاق والكذب (كشراء صكوك الغفران ودخول الجنة بالنقود). كما أن الكنيسة على مستوى العلوم الاجتماعية والفلسفية، قد تدخلت كثيرا لمنع وحرق العديد من الكتب والمؤلفات للعديد من الباحثين والمفكرين (حتى تفرض على كل أوربا الفكر المعرفى والفلسفى لمدارسها الفلسفية فقط).

«ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا: أن الآراء العلمية التى جاء بها كل من جاليليو وكوبرنيقوس وفرانسيس بيكون ونيوتن هى العامل الأكثر تأثيرا فى بلورة العقلية الغربية الحديثة. لقد أحدثت تلك الآراء رجع عنيف من قبل الكنيسة الكاثوليكية، وسببت صدمة هائلة للمتدينين المسيحيين الذين رأوها مناقضة تماما لكل الآراء المقدسة الإنجيلية التى آمنوا بها..»[1].

1 - د. سامية عبد الرحمن، مفهوم النقد فى الفلسفة الحديثة، دراسة فى المنهج، دار الثقافة للنشر والتوزيع، سنة 2000، ص 18.

لذا شعرت أوربا قبيل **عصر النهضة**، أن الكنيسة - رمز الدين في أوربا - ليست سوى وثن آخر وأنها سراب ووهم يجب التمرد عليه. وهذه النقطة كانت أصل فكرة التمرد في أوربا، والتي ظهر معها مصطلح التحديث والحداثة، في مقابل السلفية والجمود، وارتبطت بالطبع بالتمرد على الدين (الكنيسة) وتهميش دوره، وبالتالي ظهرت بدلا منه أفكار البشر (النظريات الوضعية الفلسفية)، في محاولة لهداية البشر من قبل البشر بعدما فشلت الكنيسة الأوربية في ذلك (وشوهت صورة الدين بشكل عام في أوربا).

وكان من ضمن **النظريات الوضعية** والأفكار التي ظهرت في أوربا، **فكرة الحداثة**، التي يجعلها البعض إطارا جامعا لمعظم الفلسفات البشرية في أوربا، حتى الفلسفات التي قد تتنافس، وتتصارع فيما بينها، فكل ما هو خارج عباءة الدين وقيم أوربا الوسطى المسيحية، هو حداثة، حتى أنه يمكن القول: أن أفكار ومحاولات إثبات وجود الله - جل شأنه وعلى - بالعقل على تنوعها في أوربا، تنتمي لهذا السياق، بنفس القدر الذي تنتمي إليه محاولات نفي وجود الله والنظريات الإلحادية، «وأن المثقفين نظروا بإكبار وإجلال إلى الفلسفة الوضعية والنفعية في الأدب، وأن المفكرين أخذوا يركزون على تهشيم الأنظمة والأنماط والمطلقات، وتهشيم الإيمان بالقوانين العامة التي تحكم الحياة والسلوك»[1].

فظهرت في أوربا **الداروينية** (الإنسان أصله قرد)، وظهرت

1 - د. عبد الرحمن محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، سلسلة عالم المعرفة، العدد رقم 279، مارس 2002، الكويت، ص 74.

الماركسية (كفلسفة مادية ملحدة لا تعترف بوجود الخالق سبحانه وتعالى، وتعتمد على فكرة التصارع على المصلحة الاقتصادية كمحرك وحيد لسلوك الإنسان على مدار تاريخه). وكذلك ظهرت تيارات **الوجودية** (التى تدرس علاقة الإنسان بالوجود وتثير الأسئلة حول علاقته بالخالق والحياة). وأيضا أفكار **العدمية** (أن الحياة بلا طائل أو هدف). و**الفوضوية** (الذين يرون أن الفوضى هى الحل). وأيضا ظهرت **النيتشوية** (فلسفة الإنسان الأعلى الذى يجب أن يسود الكل). فلقد «تميزت العقلية الغربية الحديثة بالنزعة الإنسانية والاتجاه الفردى الاستقلالى، وسقوط **هيمنة الكنيسة** ورموزها.. وأصبح الناس أحرارا يؤمنون بما يشاءون.. بعيدا عن **النمطية** وعن أشكال حياتية مفروضة عليهم من الخارج»[1].

وكان الأدب بمختلف أجناسه (قبل كل العلوم). هو المرآة **الحقيقية**، أو التطبيق العملى لطرح تلك النظريات. فدخلت الحداثة عالم الأدب والشعر وحملت داخلها تقنيات جديدة. تتمرد على أشكال الكتابة الأوربية فى العصور الوسطى، وكانت هذه التقنيات و الشكليات الجديدة. هى أحد وسائل التمرير والدعوى للقيم والمضامين التى حملتها فكرة الحداثة. «إننا لا نحاول هنا استعراض المذاهب الفلسفية باعتبارها فلسفة صرفة، ولكن باعتبارها متغيرات ثقافية أدت بالضرورة إلى تغيرات مقابلة فى نظرة الإنسان إلى لغة التعبير واستخدامه لها. وخاصة **لغة التعبير الأدبى**»[2].

1 - مفهوم النقد فى الفلسفة الحديثة، دراسة فى المنهج، ص23.

2 - د. عبد العزيز حموده، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، العدد رقم 232، إبريل 1998، الكويت، ص 70.

فعلى مستوى الشعر مثلا بدأ شيئا فشيئا بالتخلص من فكرة: الوزن، حتى وصلنا للشعر غير الموزون أو «قصيدة النثر». وبدأ الأدباء فى الحديث عن تغير مفهوم الجمال كمعيار للشعر بأنه ليس الجمال التقليدى الكلاسيكى فى أدب أوربا القديم، فحملت الحداثة فى جنباتها تيارات مثل: السريالية والفوضوية والرمزية.. وارتبطت أيضا بفكرة اليسار الماركسى فى أوربا، ونظرية الأدب الاشتراكى (الواقعية الاشتراكية). فهى فى أحيان كثيرة كان ينسب إليها فكرة: النقيض (أى الشئ وضده إمعانا فى كثرة التمرد على الثوابت)، فسيطرت فكرة: الحداثة بتياراتها ومذاهبها المتمردة المختلفة فى أوربا، حتى الربع الثالث تقريبا من القرن العشرين، وكانت فلسفة الحداثة تطور مذهبا أو فكرة جديدة كلما دعت الظروف الاجتماعية لذلك، لكنهم جميعا كانوا يدورون فى نفس فلك التمرد والرفض، الذى أنتجته النهضة الأوربية الحديثة، منذ عصر النهضة (القرن 16 و17)، و أيضا منذ أواخر القرن التاسع عشر (حيث يؤرخ الكثيرون لظهور فكرة وفلسفة الحداثة).

ولكن مع أواخر القرن العشرين، يبدو أن فلاسفة ومفكرى الحداثة فى أوربا، رأوا أنهم كانوا فى حاجة إلى نقلة أخرى فى الفكر، تطوير من نوع أكثر حدة لفكرة الحداثة، انقلاب آخر، نوع أقوى من التمرد: ومرحلة جديدة تعبر عن الظروف الاجتماعية التى رأوا أن العالم يمر بها، فلجأوا إلى تسمية جديدة، وهى ما بعد الحداثة.

وباختصار ما بعد الحداثة، تعرف بالمقارنة بفكرة: الحداثة نفسها،

فهى - عند البعض - جاءت تطويرا وتتويجا لها، فيقولون أنه إذا كانت الحداثة نوعا من التمرد على قيم بعينها، فما بعد الحداثة هى تحييد وتمييع لكل القيم، «وهكذا يجرى إطلاق مفهوم ما بعد الحداثة على أمور متناقضة إلى الحد الذى يصير معه فاقدا لمعنى محدد»[1]، وإذا كانت الحداثة تتحدث عن فكرة الهوية البديلة، فما بعد الحداثة ترفض فكرة الهوية من أساسها وتفككها، وإذا كانت ما بعد الحداثة تتحدث عن الآخر واحترام وجوده، فما بعد الحداثة تؤسس لفكرة: الاختلاف والتجاور بين كل شىء، وعلى مستوى الشكل، قفزت ما بعد الحداثة عدة خطوات جريئة وصادمة للأمام، فتعاملت مع الفن بفكرة أنه: اتفاق على مفاهيم، قابلة للتغيير والتشكل وإعادة التكون الدائم، فإذا كان أدب الحداثة، يتحدث عن الإتيان بقيم جمالية مغايرة وجديدة، فهى تتحدث عن الفن بفكرة يتحمل وجود أى شئ، بغض النظر عن كونه جميلا أم لا..

ويبدو أن منظرى ما بعد الحداثة، قد يئسوا من فكرة الصراع البشرى المستمر، فأرادوا أن يتحدثوا عن نوع من الأدب، لا يحمل أى قيم صراعية، لا يحمل أى قيم أيديولوجية، لا يتحدث عن الهوية وتفوق عرق على عرق أو جنس على جنس، هم يريدون أدبا نمطيا، لا تظهر فيه فكرة الفروق بين البشرية من أى نوع، وقد يكون من الصائب أن نرد فكرة ما بعد الحداثة، لبعض منظرى الحداثة، الذين كانوا يؤمنون بفكرة الاشتراكية أو الماركسية فى موطنها (الاتحاد السوفيتى)،

1 - د. محمد يحيى فرج، إشكالية الحداثة وما بعد الحداثة، فى الفلسفة، كلية الآداب - جامعة عين شمس، ص 9.

ولكن مع تدهور حال الاتحاد السوفيتي واستشعار هؤلاء بقرب نهايته، والتى كانت عام 1990م، رأوا أنه لا فائدة من الأيديولوجية واختاروا العدمية أو العبثية، «ويقال: أن ما بعد الحداثة تمجد غير العقلانى وغير الواقعى، بخلاف الحداثة التى وسمت بعقلانيتها»[1]. فشعروا أنه: لا فائدة من الجرى وراء مشروع سياسى منافس للعالم الغربى، بعد سقوط الشيوعية، فحاولوا أن يصبغوا العالم، بالصبغة التى أصابتهم، فلقد تخللوا من أيدلوجيتهم، ورأوا فى سقوط الماركسية فى روسيا، نهاية العالم بالنسبة لهم، وأرادوا أن ينشروا دعوتهم هذه فى العالم، وهناك من سعى لإثبات الصلة بين أفكار وأطروحات ما بعد الحداثة (مثل: التفكيك عند دريدا) وأفكار ماركس، «ليس دريدا فيلسوفا ماركسيا، وليس التفكيك فلسفة ماركسية. ولكن ذلك لا يعنى أن التفكيك لا ينطوى على تضمينات واستخدامات سياسية راديكالية»[2]. كما تبرأ العديد من الماركسيين - الذين تمسكوا بأيدلوجيتهم - من ماركسيى ما بعد الحداثة (مثل بعض مفكرى البنيوية) الذين دعوا للتجرد من كل شئ وجعل النص أو الفن هو محور كل شئ وكل غاية، «فدلالات الدلالات يحددها النص، والنص وحده، وهو المبدأ الذى دفع الماركسيين إلى اعتبار البنيويين ممن نحوا هذا المنحى ماركسيين أو يساريين مرتدين خرجوا عن تعاليم ماركس»[3].

---

1 - الإبهام فى شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، مرجع سابق، ص 88.

2 - حسام نايل، مدخل إلى التفكيك، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة آفاق الترجمة، 69، ط1، 2008، ص 25.

3 - المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، مرجع سابق، ص 15.

بالنسبة للعديد من الماركسيين، قد تكون الحداثة مرحلة تمهيدية تعتمد على تهيئة العقل الأوربى القديم لفكرة التخلص من الدين والكنيسة، تمهيدا لانتصار الشيوعية وما يجاورها من فلسفات، على اعتبار أن هناك من ينظر للرأسمالية الغربية على أنها أحد أشكال تطور الحضارة الأوربية الدينية أيضا، لاعتمادها على نفس النزعات الفردية والفئوية عند الكنيسة كذلك، ولكن مع هزيمة الشيوعية وخللها من تلقاء نفسها، رأى هؤلاء المفكرون اليساريون، أن الحل بعد سقوط الشيوعية ليس إعلان هزيمة المشروع الماركسى صراحة بأفكاره الفلسفية، بل هو إعلان الفراغ والبراح والفضاء والهلامية مشروعا جديدا لما بعد الحداثة، وأيضا وافق ذلك هوى بعض مفكرى الرأسمالية، حين رأوا فى فكر ما بعد الحداثة، إعمالا لفكرة الفرد، ومزيدا من فكرة الحرية الفردية، كاحتمالات مفتوحة لا تقيدها حدود.

ففى إطار البحث عن الأيدى الخفية وراء حركة الحداثة وما بعدها، فى ظل الصراع بين القطبين القديمين: الشيوعى السوفيتى والرأسمالى الأمريكى، أو بين الفكر الماركسى والفكر الرأسمالى عموما، تحدث البعض عن دور خفى لبعض الأجهزة والمؤسسات الرسمية الأمريكية (جهاز المخابرات المركزية) فى دعم أفكار وقيم ما بعد الحداثة، حتى لا يظهر أو لا يتشكل نموذج قيمى أو نمط حياة منافس للمشروع الأمريكى. « أما المشكلة الأشمل.. فهى الارتباط الوثيق لأشكال متعددة من الحداثة فى زمنها بالتركيبة العقلية للتحديث سواء فى صيغته الرأسمالية أو الشيوعية»[1]. فلقد كان هناك صراع آخر بين

1 - مقالات جديدة فى الحداثة وما بعد الحداثة ، ص 290.

الشيوعية والرأسمالية فى المجال الثقافى.

وعموما يمكن أن نرجع لأفكار ما بعد الحداثة، بعض الظواهر مثل: انتشار فكرة قبول الشذوذ الجنسى فى الأوساط الفنية الأمريكية، والتعامل مع ذلك بعادية، وغير ذلك من الأفكار التى يمكن القول: أن أحدها، كان الدفع بالعديد من السود (الأرقاء أو عمال السخرة ذوى الأصل الأفريقى فى أمريكا) نحو المقاعد الأمامية للسياسية الأمريكية، فلقد كانت فكرة غياب المعايير أو المرجعيات وهدم معظم الثوابت الشكلية وربما القيمية أيضا هى الملخص العام لفكرة ما بعد الحداثة، التى تجاوزت فكرة الحداثة بسعيها للتأسيس لفكرة التمرد والاختلاف، «كما يرى آخرون... التمييز الحاد بين: عصر الحداثة، وبين عصر: ما بعد الحداثة.. ويطلقون على الحركة الحالية عصر ما بعد الثقافة.. أى لا تخضع لمعايير فنية مسبقة، بل تسمح بقدر من المصادفة العارضة، وترفض توصيف الأدب والفن طبقا لمقولات المنطق والفلسفة..»[1].

ب – الشاعر وما بعد الحداثة:

نستطيع من خلال المدخل السابق، أن نتحدث عن أثر: **ما بعد الحداثة و الحداثة**، على الشاعر: يتسحاق لاءور فهو يقول بالانتماء للأيديولوجية الماركسية، ويدعى الانتماء لفكرة الراديكالية (الحلول الجذرية المتشددة)، وفى نفس الوقت ينتمى لمشروع احتلال اليهود لأرض فلسطين العربية، وهو **تناقض مثالى**، كانت فكرة ما بعد

1 - د. ناجى فؤاد بدراوى، النقد الأدبى الحديث، مذاهبه ومناهجه، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، الطبعة الأولى 1997، ص 143.

الحداثة (وقبلها الحداثة نوعا). هى خير من يحله للشاعر ويجعله يعيش من خلالها فى حالة رضاء عن نفسه. فلقد سبق وقلنا أن ما بعد الحداثة ترفض من ضمن ما ترفض قيم:

- صراع الهوية
- التفرقة العنصرية
- الصراع الأيديولوجى

**وجهة نظر الوحيدة (الحقيقة المطلقة)**

**وتنادى من ضمن ما تنادى بقيم:**

- التجاور
- المساواة
- المساحات والفرص المفتوحة
- وجهات نظر متعددة (نسبية الحقيقة وتعدد رواياتها)

فالشاعر الصهيونى الماركسى زعما صاحب الفكر المرتبك والمشوة والمائع، كان أصلا نموذجا مثاليا لتطبيق قيم وفكر ما بعد الحداثة، قبل أن يكون نموذجا لتطبيق تجديداتها الشكلية والأسلوبية والفنية. فهو كان فى حاجة لفكرة أو رؤية ثقافية تبرر له طبيعته، وفى نفس الوقت تتجاوز عنها (وهو المهم هنا). ففكر ما بعد الحداثة، القائم على التجاور وغياب صراع الهويات وتمييع دور الأيديولوجيا كمحرك للصراع البشرى، كان هو بالضبط ما يحتاجه الشاعر الصهيونى الماركسى، بل وهو ما واكب أيضا مشروعه الصهيونى (عند بورخوف). الذى كان يتحدث عن احتلال صهيونى. يقوم – نظريا وهو ما لم يتحقق فى الواقع أبدا - على:

- عمل مشترك بين: العرب واليهود.
- إدارة وسلطة سياسية مشتركة بين: العرب واليهود.
- إهمال فكرة تنافس الأديان بوصفها صهيونية ماركسية. تتحدث عن مصالح مشتركة.

لذا: نجد أن أصل مشروع الاحتلال الصهيوني الماركسي المزعوم لفلسطين. كان قائما على ادعاءات: (**التجاور - غياب صراع الهوية - تمييع دور الأيديولوجيا الدينية والعرقية**). وهي نفس أفكار ما بعد الحداثة. كما أن أفكار ما بعد الحداثة. كانت مناسبة أيضا لكل تيار **ما بعد الصهيونية**. في دولة الاحتلال الصهيوني لفلسطين. فنستطيع أن نصف الصهيونية - تجاوزا - أنها كانت مشروعا للحداثة (من حيث التمرد على التقاليد اليهودية بانتظار المخلص الديني تأثرا بأوربا العلمانية ورفضها قيم اليهود التاريخية ومحاولتها حل مشكلتهم بشكل بشري). وحين حققت الصهيونية هدفها لليهود وبالفعل قاموا باحتلال فلسطين. وأعلنوا دولتهم. أراد بعضهم أن **يتجاوز الصهيونية** (كمشروع حداثي دعمه الاستعمار الغربي قائد الحداثة ومنبعها في العالم). وأن يدخل بمشروع احتلال اليهود لفلسطين. حقبة جديدة تواكب أيضا الغرب الأوربي. وهي فكرة ما بعد الحداثة. التي تيمن بها هذا الفصيل الصهيوني. وأطلق على نفسه اسم: «ما بعد الصهيونية». حيث أراد أن يقفز فوق حقيقة الصراع الأساسية. بأن اليهود **قوى احتلال** لأرض عربية. ولا شيء غير ذلك.

ومن هنا ارتبط اسم الشاعر بما بعد الحداثة في دولة المشروع

الصهيونى، كما ذكر فى العديد من المراجع العبرية التى تحدثت عن آراء لاءور التى تنتمى لما بعد الحداثة، «انظروا، على سبيل المثال، تفسير يتسحاق لاءور ما بعد الحداثى، الذى يرفض التفسير الواقعى المقبول. هذا التفسير الذى يتحدث عن المسرح الجوتى...»[1]، وتعامل معه العديد من اليسار العالمى، بنفس أفكار التجاور وقبول الآخر، وعلى اعتبار أنه **وجهة نظر بديلة** للصهيونية الرسمية فى إسرائيل، ولكن نستطيع القول: أن العديد من هؤلاء الذين تعاملوا معه ومع أمثاله، كانوا – هم أنفسهم – قبل عدة عقود، يصفونه بالرجعية والانتهازية والانحياز للقومية اليهودية الدينية ودعم وجودها العنصرى، وهذا كان يحدث بالتحديد وقت أن كانوا متمسكين أيديولوجيا بماركسيتهم، و تحديدا قبل سقوط الاتحاد السوفيتى، ولكن بعد سقوط الشيوعية فى روسيا، تخلل هؤلاء من تشددهم الأيديولوجى، وانتقلوا فكريا، لمرحلة ما بعد الحداثة، ورضوا بما كانوا لا يرضونه من قبل، لسبب وحيد، هو شعورهم بالفشل وغياب البوصلة، وغياب الدافع الذى من أجله، سوف يخوضون معارك طاحنة.

وإذا بحثنا عن بعض قيم وأفكار ما بعد الحداثة عند الشاعر فإننا يمكننا أن نضع فى هذا السياق بعض الأفكار التى تحدث عنها الشاعر فى ديوانه كالتالى:

- **فكرة قبول القيم الجمالية**: حينما تحدث الشاعر عن تعايشه وقبوله لخط يده (كقيمة جمالية ما)، والذى فى نفس الوقت

1 - דוד גורביצי , פוסטמודרניזם , תרבות וספות בסוף המאה ה 20- , תל אביב , 1997 , עמ» 347.

يختلف عن خطه الصغير الجميل (كقيمة جمالية أعلى). وذلك في قصيدة: «**قصيدة لوداع حب كبير**». حين قال:

... لن أجود حتى خطي (الذي يختلف عن خط يدي الصغيرة)...

**فكرة قبول وجود الآخر المختلف** أو حتى المنافس السياسي: حين تحدث عن المتدينين اليهود الذين يعاديهم ولكن رغم ذلك لن يفعل شيئا ضدهم، وذلك في نفس قصيدة: «**قصيدة لوداع حب كبير**»:

......، لكني لن أتعلم أن ألتهم بشراهة مع مجرمين، يلوذون بصلاة صامتة، بتأمل دعائي، بعجرفة منتصرين، و لن أفعل شيئا ضدهم، كما يبدو..........................

- **فكرة كراهية التراث ومقاطعته**: حينما تحدث بسخرية شديدة عن التراث وكراهيته للموروث اليهودي (جبل الموريا)، وما يسببه ذلك التراث من ألم، وذلك في قصيدة: "**كالعادة، في الصباح، بعد عملية تخريبية**". **حين قال:**

ها هي النار والأخشاب، والشعب المختار، وها هي الشاة أيضا إلى المحرقة. أسلمت ابني للقائم بالختان، يرتجف من الفزع سمحت أن أعيبه باسم القبيلة. كم أكره جبل "الموريا"..............

- **فكرة اللامبالاة والعدمية**: حين تحدث الشاعر عن فكرة البين بين التي هو عليها، وفكرة مراوحته بين الهزيمة والنصر، وحتى عدم مبالاته لنهاية مشروعه السياسي المرتبط بالصهيونية والوجود على أرض فلسطين المحتلة، وذلك في قصيدة: «**كالعادة، في الصباح، بعد عملية تخريبية**»:

لا مجد لى، لكننى لست مشمئزا أيضا، لا يهمنى ماذا

كان فى البداية، ماذا ستكون النهاية، حياة برهة من الخلود، ملاذ

«إسرائيل» ورثاءه...........................

- فكرة ضغط الحياة المعاصرة ودورانها الروتين المستمر: أو ما يمكن أن نسميه النظرة الميكانيكية الآلية للحياة المعاصرة، التى تضع الإنسان فى موقع الآلية أو التحول لمجرد ترس فى الحياة المعاصرة ليس إلا، مثلك مثل أى شىء، ولا يوجد هناك من يهتم حتى بتذكرك. فلقد تحول المر إلى ما يشبه الروتين أو النمطية، وذلك فى قصيدة: "مدينة الحوت":

مدن كبيرة تبتلع كل شىء

مثل قاع البحر من مازال يذكر

الزوجين قبالتنا...........

2 - تأثره بمفاهيم بريخت ونظريته الملحمية الحديثة

### أ - بريخت ونظريته:

بريخت هو كاتب مسرحى ألمانى اشتهر بكتابة الشعر وبالعديد من الفعاليات الثقافية الأخرى، ولد في أوجسبورج في 10 فبراير 1898 – مات في برلين في 14 أغسطس 1956. وطور أسلوبا مسرحيا أصبح قبلة للكثيرين بعده، وكان بريخت متمردا منذ بدايته، فمسرحيته الأولى «بعل» (1918) تصور سلوك شاعر يفضل الحياة غير التقليدية -حسب الأعراف السائدة - على أن يصبح موضوعاً للاستغلال، وكان ماركسيا تبنى أفكار الشيوعية وكتب: ماركس وهيجل، فى فترة لاحقة من حياته، فسرعان ما اعتنق بريخت

الماركسية، وقدم أعماله التى تنتمى للأدب الاشتراكى، أو المسرح الدعائي التحريضي، وتأثر بريخت أكثر وأكثر بالشيوعية، فكتب مرة مسرحية هى عبارة عن: أمثولة مقتبسة عن حكاية صينية قديمة تطرح مقولة أن: الأرض لمن يفلحها ويزرعها ويحصد ثمارها، وليس لمن يملكها بوثيقة ورقية تحت عنوان: "دائرة الطباشير القوقازية"، وذلك بين عامى (1944 1945-).

ولكن ما الذى جعل الشاعر يتأثر به كل هذا التأثر! بحيث تجمع معظم المقالات والكتب التى عثرنا عليها، على وجود صلة قوية بين بريخت وبين الشاعر الصهيونى يتسحاق لاءور، وتحدث لاءور نفسه تأثره بـ "بريخت"، "يذكر لاءور: الشاعر الذى أثر على كثيرا هو بريخت...."[1]، و يمكن أن نضع السؤال فى الصيغة التالية: ما هو الأثر الفكرى والفنى للشاعر والمسرحى الألمانى بريخت على الكاتب الصهيونى؟

يمكن القول: أن بريخت على المستوى الفكرى، قد توصل إلى عدة أفكار نظرية فى الفن كانت ثورية آنذاك – ومازال لها تلاميذ حتى الآن فى العالم -. فلقد تمرد على فكرة غاية أو هدف المسرح التقليدية كما كانت عند أرسطو (حيث ربط بين فكرة: التطهر الأرسطى أو تخليص المتفرج من فكرة الخطيئة من خلال ما يشاهده، وبين فكرة: التغييب و السلبية السياسية و الخضوع التى تركها هذا المسرح الدرامى) وكان متأثرا آنذاك أيضا بظروف ألمانيا النازية وربط بين الفكر النازى والفن الدرامى التقليدى، واعتبر أن كل منهما يعبر عن فكر

1 - שלמה יניב , הבלדה העברית בת זמננו, מסורת וחידוש , כנרת , 1999 , עמ›› 247.

طبقى برجوازى معادى لفكره الراديكالى أو الشيوعى.

واعتنق بريخت نظرية مضادة لفن الدراما التقليدى، وأسماها: المسرح الملحمى، وهى تختلف عن فكرة الملاحم الإغريقية القديمة، فى أنها تعتبر المسرح وسيلة أو أداة لتثوير المجتمع راديكاليا (وماركسيا أيضا) وكانت فاتحة لفكرة المسرح التحريضى اليسارى، وفكرة المسرح الملحمى عند بريخت، لا تختلف كثيرا عن فكرة الأدب الاشتراكى أو نظرية "الواقعية الاشتراكية"، من حيث أنها ربطت الفن بالحياة والمجتمع والصراع الطبقى، وفكرة استغلال مجموعة من البشر لمجموعة أخرى، ولكن الجديد الذى أتى به بريخت كان فى آليات المسرح الملحمى، أو فى أساليبه الفنية.

فلقد طور بريخت نظريته فى المسرح الملحمى، إلى خمسة عناصر فنية، هى التى جعلت لها كل هذا الزخم والحضور العالمى المستمر حتى الآن، وهذه العناصر الخمسة هم كما يلى[1]:

**كسر الإيهام المسرحي أو هدم الجدار الرابع:**

ويقصد به جعل المشاهد مشاركا في العمل المسرحي، واعتباره العنصر الأهم في كتابة المسرحية. والجدار الرابع معناه: أن خشبة المسرح التي يقف عليها الممثلون، ويقومون بأدوارهم، تشبه غرفة من ثلاثة جدران، والجدار الرابع: هو جدار وهمي وهو الذي يقابل الجمهور بحيث يعتقد الجمهور: أن له دور فى المسرحية، وأن هذا الدور يجب أن يستمر معه بعد الخروج من المسرحية.

1 - برتولت بريخت، موسوعة الويكيبديا، على الانترنت، http://ar.wikipedia.org، مع بعض التصرف والتوضيح فى شرح العناصر الخمسة.

**التغريب أو رفض المجتمع:**

ويقصد به تغريب الأحداث اليومية العادية، أي جعلها غريبة ومثيرة للدهشة، وباعثة على التأمل و التفكير، حتى تخرج من نطاق القبول والعادية، من قبل المتلقي أو المتفرج وتدفعه لفكرة الرفض والتمرد على المجتمع وتقاليده و الثورة عليه.

**السخرية الهادفة أو المزج بين الوعظ والتسلية:**

وهي المزج بين: التحريض السياسي الهادف وبين: السخرية الكوميدية، فيقدم للجمهور فكرة السخرية والمتعة والضحك ولكنها تكون مصحوبة بنوع من البناء العقلي أو تصدير الفكر والرأى لذهن المتلقي (والتأثير على أفكاره القديمة). فيضحك ولكن بشرط أن يستمر معه فكرة الأثر العقلي المصحوب بهذا الضحك.

**استخدام مشاهد متفرقة أو استعرض حال المجتمع ككل:**

فبعض مسرحياته تتكون من مشاهد متفرقة، تقع أحداثها في أزمنة مختلفة، ولا يربط بينها غير الخيط العام للمسرحية. كما في مسرحية «الخوف والبؤس في الرايخ الثالث» 1938. فقد كتبها في مشاهد متفرقة تصب كلها في وصف الوضع العام لألمانيا في عهد هتلر وما فيه من القمع والطغيان والسوداوية التي ينبأ بحدوث كارثة ما.

**استخدام أغنيات بين المشاهد:**

وذلك كنوع من المزج بين التحريض والتسلية، أو إعطاء المتفرج (والمتفرج هنا هو غاية الفن وهدفه المطلوب تعديله وتثويره ماركسيا)

ما يأخذه معه للبيت أيضا، فالأغنية يسهل حفظها وترديدها، وتعتبر بعد ذلك أغانى ثورية ماركسية، تعبر عن نجاح المسرحية فى الوصول للمشاهد.

**ب - تأثر الشاعر بحياة بريخت:**

ويمكن لنا أن نعقد مقارنة بين تطور حياة بريخت وتطور حياة الشاعر الصهيونى يتسحاق لاءور، حتى نعرف مدى تأثر الشاعر الصهيونى به كما يلى:

**فكرة الأدوار الثقافية المتعددة:**

تأثر لاءور بفكرة الشخصية متعددة الأدوار التى كان عليها بريخت فى حياته، فلقد كان بريخت: كاتبا مسرحيا وقاصا وشاعرا ومنظّرا ومخرجا مسرحيا، ومثله عمل لاءور: ككاتب مسرحى وقاص وشاعر وروائى، وصحفى، وناقد أكاديمى، ومفكر ومحلل سياسى، بل وأيضا كسياسى منظم وناشط فى الحزب الشيوعى الصهيونى (ركاح)..

**فكرة التمرد على الفن التقليدى ومعاداته:**

اعتبر يتسحاق لاءور أن المسرح الصهيونى التقليدى (المناصر للصهيونية العنصرية) هو العدو الذى يجب محاربته، مثلما فعل بريخت مع فكرة المسرح الدرامى التقليدى، فنجد أن المسرحية التى كتبها يتسحاق لاءور: «إفرايم يعود للجيش»، كانت معارضة ساخرة لأحد الروايات التى كتبها أحد أساطين الأدب الصهيونى التقليدى، وهو سامخ يزهار وكانت الرواية القديمة بعنوان: «إفرايم يعود إلى الصفصافة»، فلقد اختار يتسحاق لاءور ألا يكتب المسرح

السياسى الراديكالى (من وجهة نظره التى تعتمد على الصهيونية الماركسية!) وفقط. بل كان فى منحاه مشابها لسلوك بريخت. حين اختار أن يتصارع ويرفض المسرح التقليدى الصهيونى ويعلن العداء له. كما تأثر لاءور بفكرة رفض الحرب والكتابة ضدها. حتى أنه فى إحدى قصائده يكاد يكون يعارض «بريخت» شعريا. «فى الواقع، عنوان قصيدة لاءور الغنائية يصنع علاقة مباشرة مع «أسطورة الجندى الميت لبريخت. كما هو معروف، كتب بريخت هذه القصيدة الغنائية فى بداية الحرب العالمية الأولى؛ ولاءور فى أيام حرب لبنان. ترد القصيدتان الغنائيتان إذن على حروب كانت جارحة فى عيون أبناء الجيل»[1].

فكرة تبنى الأيديولوجيا بمنطق التمرد والرفض دون تأسيس فكرى:

فى أحيان كثيرة أخذ النقاد على بريخت، عدم اهتمامه بأن يقدم فكرة ما كاملة. واكتفاءه بمجرد الدعوة للتمرد والثورة، دون أن يبحث فى أسباب أو مبررات هذه الثورة، من حيث نجاحها أو فشلها. فمثلا نجد أن «مسرحيته «طبول في الليل» (1919م) تعكس خيبة أمله في مسار الثورة الألمانية؛ بيد أنه لم يوضح فيها أسباب إخفاق هذه الثورة»[2]. كما رأى آخرون أيضا نوعا من الازدواجية المفتعلة عند بريخت والتى تختبئ وراء التشدد والشعارات الأيديولوجية السياسية الماركسية. «فهو على سبيل المثال لا يكف عن الدعوة للفكر الشيوعى، وفى نفس الوقت يزعم – بل يحاول إقناعنا –

1 - שלמה יניב , הבלדה העברית בת זמננו, מסורת וחידוש , כנרת , 1999 , עמ» 247.
2 - برتولت بريشت. الموسوعة العربية على الانترنت. http://www.arab -ency.com

بأنه يترك لمتفرجه فرصة التفكير بنفسه والاختيار الحر»[1]. وقالوا عن بريخت أيضا: «وكان بريخت يتحول أحيانا فى نقده إلى درجة التسلط اللاإنسانى إزاء قوى الحياة، كما هو الحال فى مسرحية (بعل). لقد حارب الحياة البرجوازية دون أن يمتلك أساسا نظريا لآرائه»[2]. ومثله نجد أن يتسحاق لاءور فى أحيان كثيرة يختبئ وراء الشعارات الكبرى لكى يهرب من مناقشة بعض القضايا الحقيقية، مع الاحتفاظ بالفارق لبريخت، فى اتساقه مع الفكرة الماركسية، والتشوه الفكرى الذى عليه الشاعر الصهيوني، ولكن نقول: أنه تأثر هنا، بفكرة التشدد الأيديولوجى ورفع الشعارات، بدلاً من أن يناقش القضايا الحقيقية التى تتعلق مثلا بمبررات وجوده واحتلاله لهذه الأرض بالتحديد من وجهة النظر الماركسية (لو كان هو ماركسيا متسقا مع ذاته فى الأساس).

### ج - تأثر الشاعر ببريخت على المستوى الفنى:

أما على المستوى الفنى لشعر يتسحاق لاءور، فنستطيع أن نرد الكثير من: سماته وخصائصه الفنية بشكل مباشر لبريخت، ومنها [3]:

### الأسلوب الساخر وفكرة التغريب:

فلقد تأثر الشاعر كثيرا بفكرة السخرية الهادفة التى استخدمها بريخت، وأيضا تأثر كثيرا بفكرة تغريب الحياة و المشاهد اليومية،

1 - د. أحمد عثمان، قناع البريختية والشيوعية، دراسة فى المسرح الملحمى، إيجيبتوس للنشر والتوزيع، القاهرة 1992، ص 16.

2 - تمارا سورينا، ستانيسلافسكى، بريخت، منشورات وزارة الثقافة، المعهد العالى للفنون المسرحية، سوريا، 1994، ص 9.

3 - سوف نؤجل عملية التمثيل والاستشهاد على هذه السمات من داخل شعر يتسحاق لاءور لأننا سوف نتعرض لكل منها بالتفصيل وعلى حده كل فى حينه، تفاديا للتكرار.

وجعل المتلقى يصاب بنوع من الانفصال وعدم الرضا عنها، تمهيدا لدفعه لكى يثور عليها فى مرحلة لاحقة. فرأينا مدى الشعور بالغربة والاغتراب الذى كان عند الشاعر فى علاقته مع المجتمع الصهيونى العنصرى، طمعا منه فى أن ينقل العدوى نفسها للمتلقى والجمهور الصهيونى، حتى يثور على الصهيونية العنصرية، ويتبنى صهيونيته أو احتلاله الاندماجى.

## الأثر الصوتى للشعر والموسيقى:

على الرغم أن شعراء ودعاة ما بعد الحداثة، لم يعتنوا بفكرة الموسيقى والأثر الصوتى للشعر الكلاسيكى، إلا أننا نلاحظ أن أشعار يتسحاق لاءور كانت حافلة بفكرة الموسيقى الداخلية و الإيقاع الصوتى، تأثرا بفكرة استهداف المتلقى وجذب انتباهه، وفكرة الغناء وأثره عند بريخت، رغم أن الشاعر لم يتبع الأشكال القديمة للموسيقى الكلاسيكية فى الشعر، واكتفى بما يمكن أن نسميه فى العربية، بفكرة السجع بأشكاله المتعددة.

## كتابة الوعى وكسر حالة الإيهام:

وهو رفض فكرة القناع السحرى للشعر والفن، الذى يصحب المتلقى فى عالم خيالى خاص بالشاعر، وإعطاءه الانطباع بأنه يستمع لنوع من الممارسة الإنسانية الواعية، التى تهدف لدفعه لكى يتخذ مواقف بعينها فى الحياة، وأيضا إعطاءه الانطباع بأن العمل الشعرى قريب منه، وأن البطل الذى يقدمه هذا الشعر هو بطل شديد الشبه به، ويمكن للمتلقى أن يمارس نفس دور البطل، ويرفض ويتمرد على

المجتمع وقيمه وتقاليده السائدة والنمطية.

### الحوار وتقنيات المسرح:

كذلك تأثر الشاعر بفكرة الحوار فى المسرح، وكان أثرها واضحا فى أشعاره، واستخدمها بشكل مكثف، و بدا فى أحيان بعينها، أن الشاعر تأثر فى شعره بأسلوب كتابة المسرحية وبفكرة الحوار وتعدد الشخصيات والأصوات، المعهود عليه فى المسرحية دون الشعر ولكن يبدو أنه تأثرا بفكرة الصراع والملحمية عند بريخت وتثوير المجتمع، التى تتطلب أن تزرع فى ذهن المتلقى، أنه لابد أن يكون هنالك عدو، أو الثورة لابد أن تحدث من خلال الراديكالية، وأنها لن تحدث من تلقاء نفسها، بل كان الشاعر حريصا على فكرة، دفع المتلقى للثورة على السلطة التقليدية السائدة فى المجتمع.

### حضور الراوى الخارجى العليم:

كانت فكرة الشخص الذى يعلق على الأحداث، وكأنه مدرس فى حصة لتلاميذ مدرسة إبتدائى، يريد أن يتأكد من استيعابهم لما يقوله لهم، ممتدة على طول الديوان، وكانت تشبه لحد كبير فكرة الراوى فى المسرحية، فلم يكتف لاءور بعرض وجهة نظره بالآليات والفنيات المتعددة، بل كان دائما، ما يسعى للتأكيد على وجهة نظره باستخدام أسلوب الراوى العليم، الذى يخبر المستمع بالصواب والخطأ، فكان الشاعر فى أحيان كثيرة يكرر نفسه باستمرار، وفيما يبدو متذرعا بفكرة ضرورة إيصال الفكرة للمتلقى، أو لربما نقول: غسيل المخ للمتلقى، من خلال التكرار المستمر.

# الأساليب الشعرية ودلالاتها السياسية

1 - أسلوب التكرار والترادف والتضاد:

يستخدم أسلوب التكرار للتأكيد على الفكرة وإبرازها، وجذب انتباه المستمع، ويحقق أيضا للشاعر هدفا صوتيا. فلقد كان يصنع له فى الكثير من الأحيان نوعا من الإيقاع الصوتى بين الجمل، وفى القصيدة بشكل عام، مما يجذب أذن المتلقى وبالتالى ذهنه. كما استخدم الشاعر أيضا فكرة الصيغ والأبنية النحوية المتكررة، لخلق أثر صوتى وإيقاع داخلى بين السطور الشعرية يجذب أذن المتلقى أيضا، وهى نقطة أو ملحوظة مهمة للغاية. فالشاعر - فى رأينا - لم يهتم بالصيغ والأبنية النحوية المتكررة، بهدف جمالى يتعلق بجانب الشكل فى القصيدة فقط، بل كان هدفه -الأغلب والأعم- يتعلق بجذب انتباه الجمهور، حتى يتأكد من وصول رسالته الأدبية لهم.

كان هذا الأسلوب حاضرا فى أولى قصائد الديوان: «قصيدة لوداع حب كبير»، وأيضا كان أسلوب التكرار فيمكن أن نعتبر القصيدة جملة واحدة طويلة، جاء جزؤها الأول فى أول سطر شعرى فى القصيدة، وتأخر التصريح بالجزء الثانى المكمل والمتمم للجملة إلى

نهاية القصيدة (تحديدا للسطر رقم 14). فهو قال فى أول سطر شعرى: «أنا أتنازل. ليس لأننى لن....». والمفترض أن تأتى بعد ذلك مباشرة تكملة الجملة التى تتحدث عن السبب الآخر أو الإضافى الذى من أجله قال أنه يتنازل. لكنه استمر فى تكرار نفس الصيغة: «لن...» مستعرضا فيما يشبه أسلوب التداعى الحر أو الفضفضة كل ما هو جاسم على صدره. وهو أسلوب يناسب الإنسان الذى يريد أن يكشف كل ما لديه للعالم. ربما تحت ذريعة ادعاء الصدق والتطهر والتصالح مع النفس. فهو أسلوب يشبه طريقة الإدلاء بالاعترافات أمام كاهن الكنيسة طلبا للغفران. وهو أسلوب يتماشى مع البناء النفسى والعقلى للشاعر بوصفه شخص أيدلوجى ومفكر يريد أن يشعر أنه على صواب فى مواجهة مجمل حياته وسيرته فى العالم. وحين نعود للقصيدة. نجد أنه استمر فى استعراض الأشياء التى تؤرقه وتجعله يشعر بأنه مغترب وغير محقق الذات. حتى أتم الشاعر الجملة بعد 14 سطر شعرى وقال:

.......... وإذا كان بداخلى حب للبلاد فهو يتحلل

يحن ويلح على ذكرى حقل قرمزى. نسج من شقائق النعمان

فى قلب أرض «الحمرا» الحمراء. وليس بسبب وجع الحنين لا ينبغى التحدث

عن حب البلاد. إنما بسبب أنه لا يوجد محبون للقبور. فرائحة

النوار هى رائحة السلخانات

ونجد أنه فى نفس القصيدة تعرض لفكرة التكرار والترادف أيضا من

جهة أخرى، حين تعرض فى نفس الأبيات الشعرية السابقة، لفكرة اللون الأحمر (الذى هو رمز الدم)، حين استخدمه ثلاث مرات: (حقل قرمزى – شقائق النعمان (وهى حمراء اللون) – أرض الحمرا الحمراء). فهو يستخدم فكرة تكرار المعنى بأكثر من مفردة ليوضح فكرته ويؤكد عليها أو ليؤكد أنها سوف تصل لجمهوره، وهو أسلوب يتأثر فيه الشاعر بشخصيته السياسية الدعوية، التى تحمل فكرا وتريد أن تؤكد على وصوله بشكل مباشر وصريح للجمهور أو للمتلقى.

وفى قصيدة: «**كالعادة، فى الصباح، بعد عملية تخريبية**»، لجأ الشاعر أيضا لفكرة التكرار والترادف فقال:

.. وبينما يعلو من كل أجهزة الراديو صوت كارثة

وصوت صراخ، يعلو صوت انتقام وصوت فرح

فهو هنا يستخدم أسلوب التكرار الترادفى، فقد كرر مفردة الصوت مع الإتيان بمفردات متوالية تؤدى نفس المعنى فى سياق الجملة الشعرى (الكارثة - الصراخ)، وهو بناء ينتج جرسا موسيقيا أو إيقاعا داخليا كما أوضحنا، كما استخدم أيضا ما قد نسميه أسلوب تكرار التضاد، حيث تقابل مفردة (الكارثة) مفردة (الانتقام)، ومفردة (الصراخ) فى مقابلها مفردة (الفرح)، على اعتبار أن صوت الإذاعة الصهيونية (أجهزة الكاسيت) حين يتحدث عن وقوع كارثة أو عملية فدائية تعرض لها الاحتلال أو المستوطنين اليهود، فإنه يقابلها على الفور صوت المطالبة بالثأر والانتقام من الفلسطينيين، وحين يصدر من الإذاعة الصهيونية صوت صراخ وعويل وبكاء على القتلى

اليهود، فإنه على الفور تصدر التوجيهات بالرد والانتقام ويعقب ذلك صوت الفرح والتشفى فى الفلسطينيين، فهو هنا يستخدم أسلوب المقابلة والمقارنة بين الجانبين، حتى يظهر و يدعو لفكرته القائمة على الاحتلال الاندماجى، لا الاحتلال العنصرى..!

وفى نفس القصيدة استخدم أسلوب التكرار اللفظى (أو نسميه فى العربية التوكيد اللفظى)، حتى يؤكد على فكرته ويظهرها ويتيقن من التفات الجمهور لما يريد قوله بالتأثير الصوتى لفكرة التكرار اللفظى التى يستخدمها هنا:

..........، أعلق آمالى على قائمة

الاغتيالات، التى ستمنع السيارة المفخخة القادمة، وإذا لم تكن

القادمة، فالتى ستليها، أو التى ستليها، أو

التى ستليها، أو التى ستليها، أو التى ستليها

أو التى ستليها، أو التى ستليها، أو التى ستليها.

وفى قصيدة: «تدوين»، استخدم الشاعر التكرار الترادفى و التكرار التضادى، حيث قال:

الكلام ليس

له هيئة، غير

مسموع،......

ومنطق مجهد، غير

مجهد،....

فقال بأسلوب التكرار الترادفى، الذى يعتمد هنا على تكرار نفس

المعنى ولكن بصيغة أخرى، حين تحدث عن الكلام ووصفة بأنه: ( بلا هيئة = غير مسموع). وعن أسلوب التكرار التضادى نجد أنه وصف المنطق بأنه: (مجهد X غير مجهد). كما أنها صيغة بنائية لها إيقاع صوتى يجذب المستمع.

وفى قصيدة: «نزاع». استخدم الشاعر فكرة التكرار التضادى، الذى يمكن أن نسميه هنا تكرار تقابلى، حيث يعتمد على المقابلة بين فعل واحد من جانبين أو جهتين، فيقول:

.............. و إذا

صرخنا لا يسمعوننا

وإذا صرخوا لا

نرفع أيدينا؟

لا نرفع.

فكان الفعل المشترك هو: (الصراخ)، وكان الجانبان هما: (العرب: واليهود)، وكانت درجة رد الفعل عند الجانبين: (عدم الاستجابة للطرف الآخر)، مع الفارق بالطبع بين فكرة الضرب والقهر الذى يتعرض لها الفلسطينيون (لا نرفع أيدينا)، وبين فكرة عدم الفهم أو رفض السماع التى يواجه بها العرب اليهود (لا يسمعوننا)، كما أنه استخدم أيضا فى الفقرة السابقة أسلوب التوكيد أو التكرار اللفظى حين كرر «لا نرفع» مرتين متتاليتين.

وفى قصيدة: «بكاء». استخدم الشاعر أسلوب التكرار الترادفى، حين استخدم أكثر من صفة متشابهة لوصف شيء واحد، واستخدم

أيضا أسلوب التكرار الذى يعتمد على وصف شىء واحد بصفة واحدة ولكن باستخدام صيغ متعددة لنفس الصفة:

ومن المستحيل
أن تفجرها إلا ببكاء
صارخ جارف، بشع
مقزز......
..... لأنه لم يستطع
البكاء، نسى، كلما
حاول، لم يوفق
لا يتذكر

فهو قد وصف البكاء بصفات: (صارخ – جارف – بشع – مقزز)، ووصف عدم قدرته على البكاء بعدة أفعال تحمل نفس المعنى: (لم يستطع – نسى – لم يوفق – لا يتذكر).

وفى قصيدة: «**موسيقى مختلفة**»، استخدم أسلوب التكرار الترادفى، واستخدم أيضا أسلوب التضاد، فقال:

إذا أنصتنا لعزف الناى
جيدا، نسمع شهقات
العازف تتجمع لتؤلف عار
التغطية، لحنا جنائزيا بلا
صراخ. فليبق انتفاخ الرئة
وقصر النفس،وإيقاع غير منتظم،وبكاء

وضحك.......................

فهو قد وصف ما سيتبقى للعازف بعد عزفه، بعدة صفات متشابهة: (النفخ المرضى - قصر النفس – إيقاع غير منتظم). وأيضا لجأ لفكرة التضاد حين جمع بين: (البكاء – الضحك).

وفى قصيدة: «خمر». لجأ الشاعر لأسلوب التضاد كما استخدم أيضا أسلوب التكرار الترادفى، الذى يستخدمه هنا ليذكر مجموعة من لأشياء المختلفة التى يضعها فى منزلة متقاربة أو مترادفة حين قال:

لن أميز أبدا الواحدة عن الأخرى، الطهارة من الدنس

النور من الظلام، الجورب من الحذاء، من العقرب، من الماء، من بريكة دم،...............

حيث نجد أنه فى أسلوب التضاد، قد جمع بين: (الطهارة والدنس)، وبين: (الضوء والظلام). وفى أسلوب التكرار الترادفى جمع بين الأشياء (الجورب – الحذاء – العقرب – الماء – الدم).

وفى قصيدة: «حلمات». لجأ الشاعر لأسلوب التكرار أو التوكيد اللفظى، الذى يلفت الانتباه ويؤكد على المعنى ويوضحه حين كرر كلمة السجلات (أو دفتر السركى) وهو يستخدمها هنا للفت الانتباه (معتمدا على الأثر الصوتى لتكرار نفس الكلمة) لفكرة العسكرية والمؤسسة الصهيونية العسكرية التى أصبحت تسيطر على الدولة الصهيونية:

يوزعونهم فورا على الحلمات، وفقا

للسجلات[1]، سرية واحد وفقا للسجلات

تساعد وفقا للسجلات، سرية أثنين

وفقا للسجلات...........

وفى قصيدة: «أرانب»، يستخدم الشاعر أسلوب التكرار اللفظى، فلقد كرر جملة كاملة ثلاث مرات، وكرر جملة أخرى أربع مرات، والجملة الأولى هى:

.......... كم

ولد عربى لكل

عشرة من اليهود

**والجملة الثانية هى:**

وعد المواليد

وفى قصيدة: «**هيا يا أطفال الحرية**» عاد الشاعر لفكرة التكرار الترادفى، حيث يصف شيئا بأكثر من صفة مع اعتماده أيضا على فكرة التضاد بين بعض منها، فقال:

.......... وبابتسامة واعية (ليست صارمة وليست سمحة)

وقف (جانبا نوعا ما) الدكتور عراد الشاب (ليس باهتا

ليس واضحا، ليس نحيلا، ليس سمينا، ليس مقرضا، ليس جابيا)

حيث تحدث الشاعر عن صفات (الصرامة – السماحة – الباهت – الواضح – النحيل – السمين – المقرض – الجابى) مكررا صيغة بناء الجملة نفسها، ونلمح هنا أيضا ما يشبه فكرة السجع الصوتى فى

---

1 - السجلات يطلق عليها فى مصر دفتر السركى.

العربية وإن كان التشابه الصوتى محققا فقط فى نهاية الكلمتين بالجملة الأخيرة ( فى الأصل العبرى)، كما استخدم التكرار اللفظى فى نفس القصيدة مع مفردة: (متساوين) حين قال الشاعر:

....... هذا متساو مع ذاك

ولدوا متساوين، أكلوا متساوين، شربوا متساوين.......

وفى قصيدة: «دائرة وعجل»، عاد الشاعر لفكرة التكرار أو التوكيد اللفظى، حيث كرر كلمة جملة: «الموت البطئ» سبع مرات فى القصيدة:

..... بالموت البطئ....

وفى قصيدة: «باب مغلق»، واصل استخدام وتوظيف نفس فكرة التكرار أو التوكيد اللفظى وجرسه الموسيقى، حين قال:

أن ترى بوضوح، كما

فى غوص أخير كما

فى غوص أخير

كما فى غوص أخير

أخير......

ولا عن موت أحلامنا

ولا عن أحلام آبائنا

ولكن عن أحلام آباء – آبائنا

وفى قصيدة: «أنت»، عاد لفكرة التكرار التقابلى الذى يعتمد على وجود طرفين، يتشاركان فى فعل ما، مع اختلاف درجة التعامل

مع هذا الفعل بين الجانبين:

أنت مريضة
أكثر من اللازم حمّلوك
نكلوا بك أكثر من اللازم
أكثر من اللازم أعطيتِ
للآخرين، أقل من اللازم
أعطوا لك (أقل من اللازم
أخذتِ)..............

حيث تحدث طرفان، طرف أول (أنت)، طرف ثان (الآخرين)، وكان الفعل مدار العلاقة بينهما هنا هو: (الأخذ والعطاء).

وفي قصيدة: «وَعْد»، عاد لفكرة التكرار الترادفي، التي تعتمد هنا على استخدام نفس الصيغة أو البناء النحوي للجملة، مع عدة صفات متقاربة: .

..... العينان
تلمعان لحظة أخرى بلا
وجه، بلا جمجمة
بلا دموع (بلا
تأبين.....

2 - أسلوب السخرية وتقرير الواقع والتهكم عليه:

اتسم أسلوب الشاعر بالسخرية اللاذعة تجاه الواقع، وهو أسلوب يعتمد على ذكر الأفكار و الجمل والعبارات المشهورة، السائدة في

مجتمع ما كما هى، وكما تتردد فى وسائل الإعلام والدعاية دون تغيير أو صياغة فنية، وبشكل مباشر وكأنها عناوين صحف أو مجرد جمل فاترة، حيث يرتكز فيه الشاعر على سياق الجملة الشعرية أو البناء الشعرى، الذى يوحى بالسخرية والرفض لهذه الأفكار والمواقف النمطية، وهو أسلوب ينتج الصدمة ويلفت انتباه المتلقى، بقصد جعل المتلقى يراجع موقفه ويتشكك فيه، تأثرا برأى الشاعر أو الكاتب، وهو أيضا يستخدم فكرة الشعر التى تعتمد على تقرير الحقائق ورصدها (التقريرية)، مع الاعتماد على فكرة اللا معقول أو اللا منطقى، فى تقرير حقيقة أو واقع فاسد مثلا، معتمدا على أن القارئ سوف يصاب بالصدمة، التى ستكون كفيلة برفع هذه الجمل والحقائق إلى مستوى فكرة الشعرية أو مفهوم الشعر.

ففى قصيدة: «**كالعادة، فى الصباح، بعد عملية تخريبية**»، قال الشاعر فى موقعين، فى قرب بدايتها وقرب نهايتها، ما يلى:

............... وبكثير من الارتياح أعتقد

أن رئيس الوزراء ووزير الدفاع ورئيس هيئة الأركان العامة وهم يرتدون «الزنط»

والعميد الفطن وقائد اللواء السيد، وكل مساعديهم، وإن كانوا هم أيضا

يدهسون ويحرقون ويهدمون ويقتلون، فبالرغم من ذلك فهم يتعهدون بسلامة الفتى الغض...............

- حيث تحدث عن فكرة ممارسات العسكرية الصهيونية بشكل

تقريرى ومباشر وعادى، وختم المقطع الشعرى، بفكرة السخرية من التبرير الذى يستخدمونه كزريعة لتلك الممارسات، عندما تحدث عن أن ذلك بهدف تأمين سلامة أطفال اليهود الصغار (الفتى الغض)..، وقال الشاعر فى المقطع الثانى:

نفذ لى الذى قلته بعد أن

انتقم لك الرب من أعدائك: بعض القصائد، أمنيات

بالشفاء للجرحى، يتطلعون بالطبع للانتقام ولمزيد

من الأرض على وجه الخصوص، لمزيد من الأرض،...

فهو هنا يستخدم فى المقطع الشعرى السابق نفس المقدمة التى تعتمد على جمل نمطية وتقليدية فى المجتمع الصهيونى، ثم فى نهاية المقطع يستخدم فكرة السخرية والتهكم على منهج هذا الواقع ككل، حين تحدث عن فكرة الانتقام وفكرة الاحتلال لمزيد من الأرض العربية.

وفى قصيدة: «**تسوية مرحلية**»، استخدم الشاعر نفس فكرة السخرية من الواقع والأفكار النمطية السائدة فى المجتمع الصهيونى حين قال:

هو: نحن بالفعل طيبون، نحن أحيانا متعبون

يميت أولادنا فى الليالى من ينبغى فقط أن يموتوا

باستثناء الأخطاء، لكن فى نهاية الأمر نحن

طيبون،..................

حيث يسخر من فكرة القتل الصهيونى المستمر مع ادعاء فكرة

البراءة والطيبة. ويسخر من فكرة أن القتل مبرر وطبيعى. ما عدا بعض الأخطاء التى قد تصيب المدنيين من الفلسطينيين. كما هو سائد ويكتب فى الإعلام الصهيونى.

وفى قصيدة: «**قصيدة دولة الشعب اليهودى**». يسخر الشاعر من فكرة الكذب وتغيير الحقائق. حفاظا على الشكل العام لدولة الصهيونية وممثلها السفير:

إلا أنه حينها طلبت دولتنا تحديدا

دولة الشعب اليهودى. التخلى عن الأمر. لأن السفير ليس شخصا عاديا. لكنه ممثل

الدولة. والدولة لا تستطيع أن تموت عارية. مكبلة اليدين إلى السرير....................

وفى قصيدة: «**العهد الأكثر حداثة**». يسخر الشاعر من العلاقة بين الدولة الصهيونية وأمريكا والتأثير المتبادل بينهما. واستخدم لذلك أسلوبا جنسيا مبتذلا. ليصيب المتلقى بالدهشة فيلتفت للفكرة التى يسعى لطرحها:

يااه أمريكا أمريكا. أخيرا تعلمتِ

شيئا ما من دودة يعقوب: قضيب للأمم المتحدة وقضيب

للعرب. لا تخافى أمريكا. ضدك كل

رغباتنا. قولى لنا فقط: «أنت إسرائيل عبدى

الذى اخترتك» يااه أمريكا..........

وفى قصيدة: «**جريدتنا هاآرتس**». تحدث الشاعر بسخرية عن

الخط العام لجريدة هاآرتس الصهيونية، حين قال:

........................... «هاآرتس»

هي تحديدا جريدة رائعة، الاقتصاد، عموما

هو شيء ما، لكن بسبب اثنين لا أتذكر

اسميهما الآن، اللذان كتبا عن العرب

كل هذا الكلام، أوقفا، هو وزوجته

الاشتراك (في الجريدة)، ناهيك عن أن الجريدة مكلفة جدا..

وفي قصيدة: «**سقط الثلج**»، يسخر من القيادة الصهيونية العسكرية التي بدلا من أن تقدم للجنود وجبة ساخنة أو سائلة أو طازجة، قدمت لهم المشروبات المعلبة والبسكويت الجاهز (متسوبيه وتمبو)، وربما هو يسخر أيضا من النمط الاستهلاكي الرأسمالي الذي ساد الدولة الصهيونية في أواخر الستينيات:

من لا يتذكر قاعة الكانتين الكبرى في شتاء

67، عدة شهور قبل تحرير مناطق

الأملاك الثابتة الجديدة وراديو رام الله؟ اشترينا

«متسوبيه وتمبو» بدلا من وجبة الغذاء

اللزجة.....................

وفي قصيدة: «**دائرة وعجل**»، يسخر من فكرة سيطرة المؤسسة العسكرية الصهيونية على الدولة الصهيونية، وأن كل شيء يتم تحت رعايتها وبموافقتها:

تحت رعاية الجيش، بالموت البطيء، في الحرارة

الشديدة لمنع التجول، فى الظمأ.....

................ تحت رعاية

الجيش، لم يكتب أى صبى يهودى على

أى حائط أى شعار «وقال إبراهيم

إلى الله ليت إسماعيل يحيا أمامك»

وفى قصيدة: «جنيزا»، يستمر الشاعر فى السخرية من الأفكار النمطية السائدة فى المشروع الصهيونى (والتى لا تناسب صهيونيته الاندماجية)، ممثلة فى الجمع بين فكرة القتل وفكرة السعادة:

يوما ما سنبدل الحزن مقابل السعادة

فى غضون ذلك نحن نجمع النقود والهراوات، أسرى

وجماجم، نحن سعداء، يا بنى، سنغنى

ويسخر أيضا من العسكرية الصهيونية فى نفس القصيدة السابقة قائلا بأسلوبه التهكمى:

نحن لا نجيد الضرب يا بنى، إنما للدولة

جنود كثيرون بهراوات كثيرة. هم يضربون

بدلا منا، يا بنى، لذا نحن آمنون من الضرب....

وعموما كانت معظم قصائد الديوان مشحونة بأسلوب الشاعر التهكمى الساخر الذى يعتمد على تقرير الحقائق، ونقلها بشكل مباشر كما هى، ليسلط الضوء عليها، ويلفت انتباه قارئه إليها، وهذا الأسلوب قائم على السرد والكلام الشائع، ويعتمد فى فكرة شاعريته على: الصدمة أو المفاجأة، التى قد تصيب المتلقى،

وتستجيب أحاسيسه مع طرح الشاعر.

3 - أسلوب كتابة السرد و التفاصيل اليومية والحياتية العادية:

وكتقنية أخرى من تقنيات ما بعد الحداثة، وتداخل الأجناس الأدبية بعضها البعض، استخدم الشاعر ما يطلق عليه في بعض الأحيان: شعرية السرد، أو الحكي الشعري، وهي قد تختلف عن فكرة تصاعد الدراما في الشعر الكلاسيكي (اليوناني والغربي)، في أن شعرية السرد، تبتعد عن الشكل الجمالي والمنمق للدراما الشعرية، وتقترب كثيرا من الحكي القصصي العادي، وهذه التقنية أيضا تتضمن ما أطلق عليه: كتابة التفاصيل اليومية أو التفاصيل الصغيرة، فبعدما كان البطل الشعري، يخبئ عالمه الشخصي جدا، بعيدا عن القارئ، لأنه من المفترض – كلاسيكيا – أنه بطل مخلص، لا ينبغي له الحديث عن أشيائه اللصيقة وهمومه الخاصة، ولكن اقتحم أدب ما بعد الحداثة هذه النقطة بشكل واع وجماعي، وأصبحنا نسمع مفردات ومصطلحات جديدة، ترتبط بكتابة التفاصيل اليومية الصغيرة، مثل فكرة الحميمية أو التعاطف الذي ينشأ بين الكاتب و أشيائه الصغيرة من جهة، وبين القارئ من جهة أخرى.

فيبدو أن كتابة التفاصيل، كانت تريد أن تتمرد على الصورة التقليدية للبطل، صورته كشخص يشبه الأساطير، فحولته إلى بطل بسيط، يشبه الكثير من الناس أو قراء الشعر وهي وجهة نظر قد تحمل سيفا ذا حدين، فمن ناحية: هي قد تجعل المتلقي يشعر بأن هناك الكثير من الصفات المشتركة بينه وبين هذا البطل، بما يدفعه

لمحاولة التشبه به والتمثل به كقدوة له، ولكن من ناحية أخرى: هى قد تشعر المتلقى بأن الصورة المرسومة أمامه، هى ليست صورة بطولية على الإطلاق، وأن مثل هذه الشخصية لا يمكن أن تضطلع بمهام جماعية، لا يمكن أن تتحمل مسئولية مجتمع ما له قيم ومبادئ، لأنها تبدو - لحد كبير - شخصية مهمومة بمشاكلها الخاصة، ولا تنظر للمشاكل التى يواجهها المجتمع بشكل عام، فيستقر فى ذهن المتلقى أن هذه الشخصية أو أن هذه الصورة للبطل، ليست سوى صورة تعبر عن بطل انتهازى وشخصى يسعى لأن يكسب كل شيء بضربة واحدة، يريد أن يدعى النضال والبطولة، وفى نفس الوقت يريد أن يحل مشاكله الشخصية والفردية، ولكن بشكل يختلف عن البطل القديم، الذى كانت حياته الخاصة تتماهى وتذوب فى حياته العامة..

وللتأكيد على ما قيل، نستشهد ببعض المقاطع من ديوان الشاعر تعبر عن هذا الاتجاه، نبدأها من قصيدة: «**مدينة الحوت**»، والتى يتحدث فيها الشاعر عن رجل وامرأة كانا يمارسان الجنس ثم سافرا، وذلك بأسلوب الحكى والسرد وكأنه يقص حكاية، ولكن كان غرض الشاعر التحدث عن: فكرة العادية والنمطية التى عليها هذان الزوجان، كممثلين للحضارة الأمريكية الرأسمالية والحياة المعاصرة عموما، وجعلهما مدخلا لقصيدته وفكرته، حيث فى نهاية القصيدة، يحاول الشاعر الدعوة للتفكير والتمرد على ما هو مستقر عليه:

من مازال يذكر
الإثنين قبالتنا، كل يوم عند الظهيرة
فى نفس الساعة، يصيح الرجل «تمام يا حبيبتى»
فترد كالجريحة «نعم نعم نعم»
إلى أن غادرا، ربما عادا لأمريكا، ربما تزوجا
أناسا هادئين، منضبطين، ربما عادا لزوجيهما
المتحضرين سلفا، ربما أنجبا اثنين - ثلاثة
من الأولاد.................

كان هناك أيضا نموذج لكتابة التفاصيل العادية فى قصيدة: «كتلة»، حين تحدث الشاعر عن وصف أحد الجنود، واستمر فى سرد التفاصيل والمعلومات التى تخصه وتحدد ملامح شخصيته:

........................ «خذ أحد جنود
الاحتياط، يهودى، سفاردى، متزوج، أب
لابن - ابنة».....................

وعاد الشاعر لكتابة السرد والحكى فى قصيدة: «فى نهاية عام»، عندما تحدث عن مجموعة من الجنود يجلسون ليلا و يستعرضون ذكرياتهم:

............وفى الليالى جلس رفقاء السلاح
والفرقة الموسيقية حول قهوة على الراكية، يتباهون بالجنس
الفمى، يقلدون تأوهات النساء لحظة نشوة الجماع، وتنافسوا

فى عدد مرات الإنـزال على الشقراوات الأجنبيات، باختصار

جلسوا، وانسطلوا.........................

وفى قصيدة: «مشيئة الله»، لجأ الشاعر لكتابة المفردات الحياتية العادية حين استخدم فى جملته الشعرية مفردات: (فرشاة الزجاجات):

.................. وأنا

هنا، مثل فرشاة زجاجات

مستعملة...........

واستمر الشاعر فى كتابة المفردات الحياتية العادية، مثل: (التبول – ركوب الدراجة) فى قصيدة: «بكاء» «بدى»:

............. وكيف هذا

عند ركوب الدراجة

لا ننسى، لغتنا

الأم لا ننسى، حتى

فى التبول علنا

ننجح، وفى البكاء لا ننجح

وفى قصيدة: «موسيقى مختلفة»، استمر فى استخدامه للمفردات الحياتية، التى لم تكن معتادة من قبل فى الشعر حين ذكر أسماء عدة أمراض متتالية:

......... فليبق النفخ المرضى

وقصر النفس، وإيقاع غير منتظم.....

وفى قصيدة: «خمر»، استمر فى استخدامه للمفردات العادية التى لم تكن مألوفة فى لغة الشعر مثل: (فوهات الأحذية – الجورب):

....... من فوهات الأحذية........

.... أين الجورب، أو جورب

الأمس،..............

وفى قصيدة: «حياة»، استمر فى استخدام التفاصيل اليومية البسيطة والعادية حين قال:

........... منتبه

لفتح العينين فقط

وغسل الوجه، غسل الأسنان

لتدفق شديد لبول

ساخن، نحو مقعد المرحاض

بضوضاء........

وفى قصيدة: «مشهد مع خوف فى العين»، عاد الشاعر لكتابة السرد والحكى:

«الحقيقة هى مؤشر بلا دليل». يقول محقق «الشاباك»* المحنك لزوجته فى نهاية اليوم، وهو متعب، سيسافر فى إجازة، سيأخذ معه رواية

ربما أيضا يتكاثرون، ويزدادون فى الفندق، فى المساء بعد الطعام الشهى

واستمر الشاعر فى توظيفه لكتابة السرد والحكى والذكريات، التى تعتمد على تفاصيل عادية ويومية، و ذلك فى قصيدة: «**محبة الحقيقة**»:

بسبب حب الحقيقة، التى هى أساس الذاكرة، أنا أحفظ لك، يا ابنى

لعبتك الأولى، والسنة التى سقطت، ماسة تلمع

خوفك من السنة المترنحة، بسبب حب الحقيقة، واسم الممرضة

المولدة، زميرا، التى أرتنى إياك للمرة الأولى، واسم

طبيب المبتسرين، دكتور بوعن..........

واستمر الشاعر فى استخدام كتابة التفاصيل والجزئيات، التى قد تشبه أحيانا التقرير الصحفى أو التقرير المتخصص، فى قصيدة: «**قصيدة دولة الشعب اليهودى**»:

........................................لكن الشرطة مع ذلك تخبطت

هل تلقى القبض على الزانيتين بسبب إقامة غير قانونية فى تلك الدولة الأوربية

أم تلقى القبض عليهما بشبهة القتل، لاسيما تعيين قاضى تحقيق

كالمتبع وفقا لقانون تلك الدولة.........................

واستمرت كتابة السرد والحكى، التى تشبه الوصف (وصف الشخصيات) أحيانا، فى قصيدة: «**هيا يا أطفال الحرية**»

تقابل يعنكيل جورنيشت و إيريكا فايس فى البوفيه

ملأ أطباقا من الصنفين، ربما كانا لا يعرفان

أنه يجب الاختيار من هذا أو من هذا، ربما كانا فى الحقيقة

جائعين.............................

................ وبابتسامة يقظة (ليست صارمة وليست سمحة)

وقف (جانبا نوعا ما) الدكتور عراد الشاب (ليس باهتا

ليس واضحا، ليس نحيلا، ليس سمينا، ليس مقرضا، ليس جابيا)

وفى قصيدة: «أنت»، عاد الشاعر لاستخدام المفردات الحياتية العادية (فيروس)، حين قال:

.... أنا أقول لنفسى

هذا فقط فيروس، لماذا تصنع منه

أمراً كبيراً...............

4 - الأسلوب الرمزى:

يلجأ الشاعر للأسلوب الرمزى فى عدة حالات، من بينها، أنه حين يريد التعبير عن رأى ما أو فكرة ما تتعلق بفكرة «الصهيونية الماركسية» فى مواجهة «الصهيونية القومية والدينية»، كان يحبذ استخدام الأسلوب الرمزى، ربما لشعوره باليأس من أن يجد مثل هذا الفكر صدى لدى المستوطن اليهودى، وهنا لابد لنا من أن ننتبه لنقطة مهمة جدا، فالشاعر يغلب على أسلوبه الشعرى فكرة المواجهة والمباشرة والتصريح، ولكن حين يلجأ لفكرة الرمز – مخالفا طبعه – وأنه يقوم بذلك حين يتكلم عن مشروعه الفكرى تحديدا.

وهو يحبذ أيضا أن يستخدم الأسلوب الرمزى، حين يريد أن يتكلم عن الدولة الصهيونية نفسها، ويبدو أنه يقع فى حيرة أحيانا، بين أن يهاجم المشروع الصهيونى تأثرا بوضعه القائم، أو أن يدافع عنه تمسكا بتصوره وطرحه السياسى الخاص به، فكان يختار آنذاك أن يستخدم الرمز، أى: يحاول أن يحيد موقفه – قليلا - من المشروع الصهيونى، حتى يستطيع أن يكتب شعرا يتفاعل مع الواقع – ربما لمرات قليلة – دون أن يكون متأثرا بآرائه المسبقة..

وأحيانا أخرى كان يستخدم فكرة الرمز للتعبير عن فكرة ما داخل أحد نصوصه، والتى قد تحمل إسقاطا ما، أى أنه كان يستخدم الأسلوب الرمزى هنا، كوسيلة للتعبير عن فكرة جزئية فى أحد نصوصه، ولكن عموما هو لم يلجأ للأسلوب الرمزى كثيرا، وكان استخدامه له قاصرا – تقريبا – على الواقع والحالات التى ذكرناها..

كما أنه على مدار الديوان استخدم مجموعة من الرموز، التى استمرت تحمل نفس الدلالة ونفس الغرض فى كل القصائد، والتى سوف نتعرض لكل منها فى حينه، ولكن نعددها الآن مجموعة إلى بعضها:

**الحوت:** الذى قد يرمز أكثر ما يرمز للمشروع الصهيونى نفسه

**شقائق النعمان:** التى ترمز أيضا للمشروع الصهيونى نفسه

**البيت:** الذى يرمز أيضا للمشروع الصهيونى نفسه

**الموسيقى:** والتى ترمز لفكرة السلام

ونبدأ استعرض وجود الأسلوب الرمزى عند الشاعر بقصيدة:

«تدوين. التى وضع الشاعر فيها فكره «الصهيونى الماركسى» فى مواجهة اليهودية و التاريخ اليهودى (الذى يرمز للصهيونية العنصرية من وجهة نظره)، حيث كانت رموز كما يلى: التاريخ اليهودى = القصص، الفكر الماركسى العلمى = المنطق. وفى هذه القصيدة انتصر الشاعر لفكرة التحليل الماركسى الصهيونى للتاريخ اليهودى ضد الثوابت الدينية والتاريخية لليهود. حيث رمز لفكره الصهيونى الماركسى بـ «المنطق». ورمز لليهودية والتاريخ اليهودى بـ «القصص»، وكان مجال التشابه بينهما هو فطيرة عيد الفصح اليهودى (العجينة التى تخبز بالدم)، وما تحمله من خرافات وأساطير وتقاليد يهودية:

........ تتداعى
فيها القصص........
داخل عجينة كبيرة
من لحم الصرخات
دم سائل
ومنطق مجهد، غير
مجهد، متآمر
خُطاف
المنطق
يستأصل
كل شىء

أما قصيدة الديوان: «مدينة الحوت»، فهى الرمز الأكبر فى الديوان، فـ«مدينة الحوت» تعنى المشروع الصهيونى ذاته، والحوت توظيف للتراث اليهودى، فهو يريد القول أن الحوت الذى ابتلع سيدنا يونس (يونا فى التوراة) - عقابا له على ما صدر عنه فى البحر - يشبه المشروع الصهيونى (أى أن المشروع الصهيونى هو الحوت وأداة العقاب لمن فيه). وأنه يبتلع كل شيء ويعاقب من بداخله، وكان دليل الربط بين حوت الشاعر وبين حوت سيدنا يونس – عليه السلام – هو فكرة البلع التى استخدمها الشاعر فى القصيدة، كما أنه وصف المدينة (المشروع الصهيونى) بأنها مدينة دموية تتغذى على البشر (الفلسطينيين) وتنـزل دمائهم مع الفضلات فى الجارى:

مدن كبيرة تبتلع كل شيء

مثل قيعان البحر....

تبتلع المدينة الكبيرة كل شيء، ومثل قنوات المجارى

يجرى تحتها دم الأبرياء............

واستمر الشاعر فى استخدام رمز الحوت فى قصيدة: «رجل ملقى»، لكنه كان فى هذه القصيدة استخداما عابرا، يهدف الشاعر من ورائه التعبير عن موقف عام أو رأى عام، يريد التصريح به، فهو هنا يتحدث عن فكرة «انحناء الظهر» التى تعبر عن الحمل الثقيل جدا الذى ينوء به صاحبه، فى إشارة على فشل المشروع الصهيونى (بطبعته العنصرية لا الاندماجية كما يرفع الشاعر من شعارات).

وعبر عن ذلك بجملة واحدة فى القصيدة، وفى بدايتها:

انحناء ظهر حوت

وفى قصيدة: «مساء»، استمر فى تناوله لرمز الحوت، ولكن بشكل عابر وكانت الصلة بين استخدامه للرمز وعنوان القصيدة وثيقة الصلة، مثلما كانت قصيدة الديوان: «مدينة الحوت»، فكان هنا عنوان القصيدة: «مساء»، وكان استخدامه لرمز الحوت استخدام عام ويهدف للتعبير عن موقف عام يريد الشاعر التصريح به، وهو سواد أو قتامة لون الحوت وكأنه يعبر عن فكرة المساء ذاتها، وهو يقصد هنا فشل المشروع الصهيونى ودورانه المستمر فى حلقة مفرغة من الصراع مع العرب:

...................... قشور

حوت داكن، و عيونها الخضراء

أغمضت فى الأرض وصفائح زيت الآلات

ومعلبات

فارغة، وبراغى ومسامير وبشر

متعبين من الشجار

أما الموسيقى فهو، كان يستخدمها لترمز لفكرة السلام وعدم نجاحه بين العرب والمستوطنين اليهود (الذين تسيطر عليهم فكرة الصهيونية العنصرية وليست الصهيونية الاندماجية التى يقول الشاعر: أنه ينادى بها)، فاستخدمها الشاعر أول ما استخدمها فى قصيدة حملت اسمها بعنوان: «موسيقى»، لينهى قصيدته بفشل

الموسيقى أو فكرة السلام، وفشل الكلمات أو فكرة المفاوضات):

الذى حدث كان خليطا
تجاهد الكلمات للتعبير عنه
بجهد أخرق، ليس للفصل
بين كلمة وأخرى، إنما لتؤلف
بينهما بشكل محكم، مثل
معزوفة الناى، بلا إمكانية
حرفية لتغطى كل شيء
دون أن تكشف عار التغطية
تتآلف لتنسج شيئا ما كبيرا
من حاصل جمعها، هذه هى الموسيقى
وإخفاقها

واستمر الشاعر فى تناوله لرمز الموسيقى، وكان الرمز حاضرا أيضا فى عنوان القصيدة، وذلك فى قصيدة: «**موسيقى مختلفة**»، حيث استمر فى عرض رأيه فى فشل محاولات السلام والتفاوض مع العرب، كما أنه قال: أن من يصر على السلام (العازف) ويحاول جاهدا (شهقات) أن يدارى على أفعال الصهيونية (الدينية والقومية) سوف لن يجنى سوى الفشل والمرض (النفخ المرضى..):

إذا أنصتنا لعزف الناى
جيدا، نسمع شهقات
العازف تتجمع لتؤلف عار

التغطية، اللحن الجنائزى بلا
صراخ، فليبق النفخ المرضى
وقصر النفس، و إيقاع غير منتظم....

واستمر الشاعر فى تناوله لفكرة السلام والمفاوضات، لكنه هذه المرة لم يستخدم رمز الموسيقى، إنما استخدم الرموز الجزئية، لصنع بعض الإسقاطات (أو الآراء السياسية بشكل غير مباشر)، وذلك حينما ساوى بين الصهيونية العسكرية التى تغتال رجال المقاومة الفلسطينية (جسد الميت) المفترض أنه الطرف الآخر للتفاوض و الحوار، وبين رجال المافيا الذين يقتلون الشهود الذين قد يهددون وجودهم بشهادتهم فى المحاكم، كما أنه فى نهاية القصيدة، قارن بين الصهيونية العنصرية وممارساتها وبين الدجاجة أو الحيوان الذى ينقر على الجرح، ولكن للحيوان أفضلية، أنه لا يدعى الحوار والتفاوض (بلا كلام) والبحث عن حلول، وكان دليل تفسير القصيدة على هذا النحو هو العنوان، الذى كشف مغزاها، وذلك كان فى قصيدة: «اتفاق شامل»:

ها قد سمعت كيف عند قتلة
المافيا، بقصد شراء صمت
شركاء العمل، حقا
كلهم، يغرقون الشهود أيضا
الأقدام، حتى الركب
غائرة فى الدم، حيث جسد الميت

مازال ساخنا (يوجد ما هو ساخن فى الدم

الذى يبرد بسرعة، حتى سينسى الجميع)

اسمحوا بالغطس، اسمحوا بالغطس

وأفضلية الدجاجة على الإنسان:

نقر بلا كلام على جرح يزرف دما

واستمر أيضا فى تناوله لفكرة السلام والمفاوضات، فى القصيدة التالية للقصيدة السابقة مباشرة، واعتمد أيضا على تقنية أو أسلوب العنوان الكاشف، الذى يمكن المتلقى من محاولة فهم الرسالة الموجودة بين السطور، فكان عنوان القصيدة مشابها لعنوان القصيدة السابقة عليها، لكن عنوان القصيدة هذه المرة كان: «تسوية مرحلية»، حيث تحدث عن فكرة جرى الحكومات الصهيونية (العنصرية) المتعاقبة وراء السلام فى آخر لحظة، مع تمسكها بفكرة القتل تحت ذريعة الأمن، مشبها هذه العملية بفكرة النفاق أو المداهنة الوظيفية:

هو: نحن بالفعل طيبون، نحن أحيانا متعبون

يميت أولادنا فى الليالى من ينبغى فقط أن يموتوا

باستثناء الأخطاء، لكن فى نهاية الأمر نحن

طيبون، نتزاحم فى الشهور الأخيرة

ننصت لصوت الروح المتدفقة، مهم أن نستمع

لصوت الروح فى زمن الحرب، لأننا طيبون، طيبون، طيبون،

إذن ماذا لو أننا خراتيت؟ أن نتخرتت هذا يشبه

أن نداهن فى سبيل الترقى الوظيفى، فقط أكثر سلبية

أكثر ضعفا، أقل خجلا، أقل وأقل خجلا.

أما رمز البيت أو فكرة البيت، فقد استخدمها الشاعر فى أكثر من قصيدة بنفس المدلول، وكان استخدامه يعنى المشروع الصهيونى ودولته أيضا، وكانت القصيدة الأولى التى استخدم فيها رمز البيت، هى قصيدة: «نزاع»، وهى قصيدة رمزية، تحتمل شفراتها (أو مفاتيح حلها) درجة عالية من التأويل.. لذا فسوف نكتفى بفكرة رمز البيت وفكرة الصراع بين العرب (الأسرى) واليهود، وفكرة الفشل أو الظلام (مساء) التى تحيط دائما بالمشروع الصهيونى (البيت) من وجهة نظر الشاعر، لأنه لم يتبن وجهة نظره التى تقوم على فكرة الاحتلال الاندماجى، والصراع الذى أصبح يسيطر عليه بين العرب واليهود الذين لا يسمعون بعضهم و لا يلتقون أبدا:

نزاع، ويحل مساء

على البيت،....

......، لكن ما

يغمى

أعيننا عصابة

على عيون الأسرى، و إذا

صرخنا لا يسمعوننا

وإذا صرخوا لا

نرفع أيدينا؟

لا نرفع......

وفى مرة من المرات القليلة التى كان يفلت فيها يتسحاق لاءور من صهيونيته، ويقول رأيه بصراحة ودون تحفظ، معتمدا على أنه يستخدم الأسلوب الرمزى، و أن ذلك الأسلوب كفيل بحمايته. أعلنها الشاعر صراحة، فى قصيدة: «حياة»، وحين قال: أن فلسطين ليست هى الوطن الوحيد لليهود، وربما هو لم يكمل قصيدته، أو لم تواته الشجاعة ليصبح أكثر اتساقا مع ماركسيته – لو كان صادقا فيها – ليقول أنه وفقا لماركسيته القومية (أى المعنية باليهود)، أن أى وطن يحقق لليهود القدرة على العمل الاقتصادى الجيد (ماركسيا)، ويوفر سبل الحياة فى سلام، هو الوطن الأفضل! ولكن يتسحاق لاءور يبدو ليس مستعدا بعد (وربما لن يكون أبدا) لأن يخطو تلك الخطوة، وينقض أسس الصهيونية الماركسية، غير المبررة وغير المقنعة لأى ماركسى فى العالم، ويعترف أيضا بعجزه عن طرح مثل هذه الأفكار والتساؤلات (الأسئلة التى لا ينبغى أن تسأل، لا تؤخذ فى الاعتبار):

.......... حتى

بخطوة على

أرض رخوة

كأنما هذا هو البيت

الأوحد ولا غيره.

كأن هذا هو البيت

الأوحد. الأسئلة التى لا ينبغى

أن تسأل لا تؤخذ فى الاعتبار.

واستمر الشاعر فى تناوله لرمز البيت، فى قصيدة: «بيت فى الظلمة»، التى تبدو دلالتها واضحة من عنوانها، حيث كان الشاعر مباشرا فى هذه القصيدة فى ربطه بين المشروع الصهيونى (البيت) وبين الفشل (الظلام) وعدم التحقق والاغتراب (العدم):

............. البيت ضوء داخل

العدم، الصدمة إلى هذا الحد

.......... لكن البيت

يشتعل بالظلمة، زهرة ستنطفئ

ستذوى، حتى إذا لم تنطفئ

الظلمة ستبقى، الضوء

سيعكر نفسه

واستمر فى تناوله واستخدامه لرمز البيت فى القصيدة التى تلى القصيدة السابقة مباشرة، والتى جاءت تحت عنوان: «أنت»، واستمر فى وصف البيت (المشروع الصهيونى ودولته بالمرض والفشل، وعجزه هو أيضا ومرضه (فيرس). الناتج عن ارتباطه بهذا المشروع الاستعمارى، فى نقطة من النقاط التى كان لاءور يصل فيها، للحظة من الصدق مع النفس، لكنه صدق غير كاف ليجعله يواجه بشجاعة ويصرح برأيه بدلا من الأسلوب الرمزى، أو حتى تجعله يصل لقرار فردى أو شخصى بهجرة المشروع الصهيونى، فيبدو أنه وقع فى شباك وإعجاب الدور الذى يقوم به هناك، دور الرافض والمعترض

والمغترب والمناضل. فربما لو هاجر لأى مكان آخر فى العالم. لنظروا له بريبة وشك. ولما حظى بنفس المكانة التنظيمية والتاريخية التى هو عليها فى المشروع الصهيونى. حتى أنه فى جزء من القصيدة تمنى الموت. أو أن يصبح قبلة أو وجهة تستقبل كل البشر من العالم بلا قيد أو شرط. وكان خطابه الموجه للمشروع الصهيونى يتراوح بين استخدامه للضمير: أنت. وكلمة أو رمز البيت:

أنت مريضة

أكثر من اللازم حمّلوك.

نكلوا بك أكثر من اللازم.

أكثر من اللازم أعطيت

للآخرين. أقل من اللازم

أعطوا لك (أقل من اللازم

أخذت) وأنا أجول

فى البيت على أطراف أصابع الإبهام. لو

تركتنى أعتنى بك. لصرت

عبدا. أنا أقول لنفسى

هذا مجرد فيروس. لماذا تصنع منه

أمرا كبيرا. أو التهاب حلق

بسيط. يا ليتنى أيضا أموت

أمامك. أن أترك زاوية

متعاطفة وحيدة فى العلم

بلا قيد أو شرط.

وكانت آخر قصيدة استخدم فيها الشاعر رمز البيت هى قصيدة: «احتلال جديد»، حين تحدث عن المقولات الثابتة التى ترددها الصهيونية العنصرية والتى من ضمنها أن فلسطين هى أرض بلا شعب، كما وصف أوربا بالبستان اليابس بالنسبة لليهود (الحشرات)، والتى ستغادره وتتوجه للبيت المهجور (فلسطين):

حينئذ سيأتى ليل ربيعى جديد وسيحتل الأرض

سيجثم كقديس على وجه كل النباتات، حشرات ستنتقل

بكثرة من بستان يابس إلى بيت مهجور..........

أما الرمز الأخير والمستخدم بكثرة فى الديوان، فكان: شقائق النعمان، وكان الشاعر يستخدمه أيضا للدلالة على المشروع الصهيونى ودولته، ومعروف أن شقائق النعمان تعطيك انطباعا بالجمال الخارجى الظاهرى الخادع، فى حين أن جوهرها هو الضرر والموت، بعد الاستقطاب وخديعة الناظر بالشكل الجميل، فكأنه كان يقول أن المشروع الصهيونى يملك منظرا جميلا يقوم على الدعاية الكاذبة ووسائل الإعلام الخادعة، فى حين أن حقيقته تحمل الموت والهلاك لمن بداخله، ومن ضمن القصائد التى استخدم فيها رمز شقائق النعمان، كان قصيدة حملت اسمها فى نهاية الديوان، وذلك فى قصيدة: «شقيقة النعمان»، والتى شبه فيها ازدهار الثقافة الصهيونية بإزهار شقيقة النعمان، على لسان أحد الأكاديميين والذى كان يكن له العداء طوال الديوان:

........ يعنكيل جورنيشت، أعلن:

«ثقافتنا تزهر مثل شقيقة النعمان»........

كما استخدم نفس الرمز (شقائق النعمان) فى أكثر من ثلاث قصائد أخرى، وبنفس المعنى والدلالة تقريبا، مع تغيير فى الصيغ والبناء الشعرى لكل قصيدة منهم، والقصائد هى كالتالى:

«قصيدة لوداع حب كبير»

«خسف»

«صباح»

ونلاحظ: أن هناك ثلاث قصائد منها متتالية، وهى: «شقيقة النعمان»، و«خسف»، و«صباح».

5 - استخدام تقنيات المسرح وكسر حالة الإيهام الشعرى:

سوف نجد أنه من تقنيات الحداثة و آلياتها، كان فكرة محاولة المزج بين الأشكال الفنية المتعددة، كوسيلة من وسائل التجديد والتمرد، فتختلط تقنيات الشعر بتقنيات المسرح والرواية وأيضا السينما، أما فكرة ما بعد الحداثة، فقد حولت فكرة التمرد التى جاءت بها الحداثة إلى أن أصبح التمرد نفسه هو القاعدة والأصل، ولم يكن شاعرنا ببعيد – على أية حال – عن هذا التيار العالمى، فرأينا فى أشعاره ملامح كتابة الوعى ووضح تأثره بتقنيات المسرح الحديث، و«لعل المسرحية هى أوثق الفنون الأدبية صلة بالشعر، فلقد بدأ الشعر مسرحيا.. وكان مصطلح الشعر فى التراث اليونانى محصورا فى إطار المسرحية والملحمة»[1]، ولا ننسى تأثره هنا ببريخت وأن

1 - د. على عشرى زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الشباب - القاهرة، 1997.

الشاعر كتب فن المسرحية من قبل وله مسرحية ذائعة الصيت في الأدب الصهيوني، فرأينا بصمات المسرح (ربما نقول البريختي) واضحة في أعماله.

فرأينا فكرة كسر حالة الإيهام الفني (التي تجعل القارئ أو المتلقي في حالة وعي بأنه يسمع أو يتلقى شعرا ولكن مع تدخل الشاعر في أكثر من موقع ليخبرنا بأنه موجود في القصيدة، كأحد أساليب إيقاظ المتلقي وكسر حالة السحر أو التحليق التي يصنعها الفن). والتي تعتمد على استخدام فكرة الراوي الخارجي الذي يعلق على الأحداث دائما (ومفترض أنه يخبرنا بالصواب والخطأ ويدعي لنفسه امتلاك الحق المطلق)، ورأينا فكرة تعدد الأصوات و الشخصيات وفكرة الصراع بين أطراف ووجهات نظر متعددة في الديوان، ناهيك عن فكرة تعدد الأقنعة التي يرتديها الشاعر نفسه، للتعبير عن إشكاليته الوجودية (مرة كيهودي يستخدم التراث ويوظفه ويتحدث بصفته واحد من اليهود، ومرة كماركسي يسعى لانتصار الطبقة العاملة والفكر المادي، ومرة كإنسان يحاول أن يجعل مشاعره هي المقياس لكل ما يرى من فظائع). كما رأينا استخدامه الزائد لفكرة الحوار المباشر في قصائده، ورأينا استخدامه لفكرة «الجوقة» أو «الكورس» (وهم مجموعة المغنين أو المنشدين في المسرح التي أحيانا ما كانت تعلق على الأحداث وتشرحها في المسرح الكلاسيكي).

كما يبدو أن الشاعر كان متأثرا أيضا بعمله الصحفي، فكانت بعض قصائده تأتي مشفوعة بتقارير ووثائق رسمية ومعلومات

---

الطبعة الثالثة . ص 218.

عامة. واستخدم الشاعر تقنيات المسرح، كما يلى:

**أ - تعدد الأصوات والشخصيات وحالة الصراع:**

سوف نلمح فى قصائد الديوان، فكرة الصراع بين مجموعة من الشخصيات، وبين مجموعة من وجهات النظر ولكن الملاحظ أن الشاعر كان دائما حاضرا بوصفه أحد الأبطال أو البطل الرئيسى لهذا الصراع، وكان تعدد الشخصيات وصراعها فى الديوان يأخذ الأشكال التالية:

**الأنا ضد آخرين** (غير مصرح بهم): ومن أمثلة هذا الصراع ما جاء فى قصيدة: «**جريدتنا هاآرتس**». حين قال:

...... لكن بسبب اثنين لا أتذكر

اسميهما الآن، اللذان كتبا عن العرب

كل هذا الكلام، أوقفا، هو وزوجته

الاشتراك (فى الجريدة). ناهيك عن أن الجريدة مكلفة جدا..

**الأنا ضد آخرين** (مصرح بهم): ومن أمثلة هذا الصراع ما جاء طوال الديوان عن أحد الأكاديميين الصهاينة: «**يعنكيل جورنيشت**». الذى قال عنه فى قصيدة: «**طائرة البوينج**» ما يلى:

.............................. طفولة حافلة

بتمرد، بأحلام، بمثالية. لا، يا بروفيسور جورنيشت. الحلم

لم يمت، هو جف مثل بقعة فى عقد للعقارات:.....

**الأنا مع آخرين** (غير مصرح بهم): ومثال لمثل هذا الوجه من الصراع والتقاطب، ما جاء فى قصيدة: «**سنة جديدة**»، حين قال:

.................. أنا أدفئ غرفة

ابنى، أصلى همسا لأجل سلامة أولاد آخرين، محظور على

أن أصرح بأسمائهم هنا............

**الأنا مع آخرين** (مصرح بهم): ومن أمثلة هذا الوجه من الصراع، ما ذكره الشاعر من اسم لامرأة ما (ألينا). فى قصيدة: «**وعد**»، حين قال:

بلا جمجمة

بلا دموع (بدون

تأبين. **ألينا**

الأوغاد يلتهمون

الجيف أيضا)....

كما نلمح تعدد الأقنعة التى يرتديها الشاعر (والتى تعبر عن الانتماءات التى مفترض أنها تتصارع داخله). فعادة ما يرتدى الشاعر عدة أقنعة منها بشكل رئيسى: (القناع اليهودى – قناع الصهيونى الماركسى – القناع الإنسانى) وهى أقنعة متصارعة، تتخاطف الشاعر فيما بينها، ورغم كل ما يدعيه من هالة تنظيرية لنفسه، لم يستطع أن يحسم هذا الصراع بشكل كامل وحاسم، رغم ما يدعيه من انتماء لفكر الصهيونية الماركسية، والتى تحمل فى داخلها فكرة الصراع نفسه. كما كان يرتدى أيضا أقنعة: (الشاعر – الصحفى – الفيلسوف – الجند القديم) وهى الأقنعة التى كان الشاعر يحاول القول: أنها فيما بينها تنسجم، وتعبر عن أدوار متسقة ومتناظرة

يقوم بها الشاعر فى الحياة والعالم.

## ب - الراوى الخارجى وكسر حالة الإيهام:

كان الشاعر يلجأ بصفة مستمرة لفكرة تصدير الرأى أو الخبرة الشخصية، أو ما يمكن أن نسميه الصوت الخارجى الذى يعلق على الأحداث ويحكم عليها، وهى تقنية تشبه تماما فكرة الراوى فى المسرحية الكلاسيكية، الذى يعلق على الأحداث ويطلق الأحكام ويحاول أن يقدم خلاصة فكره بشكل مباشر للجمهور، ولعل هذا الأسلوب فى عرض وجهة النظر يرتبط بفكرة الشخصية التى تملك يقينا مطلقا (فكرة امتلاك الحق المطلق)، ويمكن أن نرجع هذا النمط السلوكى من الشاعر، لنظرته لفكرة الماركسية كنظرية متكاملة (وليست كنظرية اقتصادية فقط) وفلسفة للوجود البشرى، يعتقد الشاعر / السياسى: يتسحاق لاءور أنه يجب أن يفرضها ويدعو لها جمهوره من المحتلين اليهود، ولكنه لن يدعوهم لفكرة الماركسية فقط فى هذه الحالة، بل هو يخلطها بصهيونيته، لتصبح معظم قصائده: حاملة صوت الراوى الخارجى (العليم ببواطن الأمور فى نفس الوقت)، والذى يدعو المحتلين اليهود، لاعتناق فكره: «الصهيونى الماركسى».

وكان الراوى يتدخل فى القصائد بعدة أشكال، أهمها: **الجمل الختامية المقوسة**، تأتى بين أقواس، وبعد انتهاء القصائد، وأيضا كان يفصل بينها وبين نهاية القصائد فى معظم الأحيان، سطر فارغ خالى من الكتابة، حتى يعطى القارئ انطباعا بأن هذا الكلام يأتى

بعد نهاية القصيدة، هو منفصل عنها، ولكنه فى نفس الوقت متصل بها، ويعلق عليها، ويطلق الحكم النهائى و الختامى بالنسبة لها. وأحيانا أخرى كان الراوى الخارجى، يتدخل فى منتصف القصيدة أو قبل نهايتها، ليقوم بالتحليل والتفسير لنقطة ما أو مصطلح ما وفكرة ما، استخدمت فى داخلها، وعادة ما كان هذا التدخل مقوسا أيضا.

ومن أمثلة صوت الراوى الخارجى فى القصائد ما يلى:

فى قصيدة: «**مدينة الحوت**»، فى شكل جملة تفسيرية تأتى بين أقواس قبل نهاية القصيدة بعدة أبيات أو بعدة سطور:

.................... (ديمقراطيتنا هى

دكتاتورية متعطشة للدماء فى مكان آخر)...

فى قصيدة: «**رجل ملقى**»، وفى شكل جملة تفسيرية أيضا لكن هذه المرة جاءت فى نهاية القصيدة:

........... (عند الاحتضار

تتساوى قوة الله مع الأطباء)

كما أنه فى نفس القصيدة، تقمص دور الروائى الذى يحكم على شخصياته ويدخل ويصفها، حين قال عن الطبيب:

غضب الطبيب كأنما بقى شيء ما

ليفعله غير ملء الاستمارات....

فى قصيدة: «**كتلة**»، حيث استمر فى استخدامه للجمل التفسيرية التى تأتى فى نهاية القصيدة:

..............(فقط الجسد و الوعى

والأمر العسكرى الثامن حالوا بينها وبين أن تذهب إلى هناك أولا)

فى قصيدة: «**فى نهاية عام**»، بدأ الشاعر فى استخدامه للجمل الختامية المقوسة، التى تأتى بعد نهاية القصيدة، ويفصلها عن آخر سطر شعرى بها، سطر خال غير مكتوب فيه:

(حتى لا يأتى اليوم، الذى تظل الشمس فيه فى الهاوية)

فى قصيدة: «**مشيئة الله**»، فى شكل جملة تفسيرية فى نهاية القصيدة:

(والشيطان ؟ فى التفاصيل)

فى قصيدة: «**نائب عريف يشعياهو يذهب للسجن**»، فى شكل جملة تفسيرية فى نهاية القصيدة:

(وقال اللواء الذى يرتدى الزنط

طُردنا كالكلاب من لبنان

الآن نقدم الحساب فقط)

قصيدة: «**محبة الحقيقة**»، حيث عاد الشاعر لاستخدام الجمل الختامية المفصولة عن نهاية القصيدة:

قال القائم بالاغتيال (بشىء من الاحباط)

ما الذى سأفعله بعد الجيش

وفى قصيدة: «**اتفاق شامل**»، استخدم الشاعر الجمل الختامية المفصولة عن نهاية القصيدة، فيما يشبه القول المأثور أو الحكمة الملخصة لحكاية القصيدة، ولكن لم تكن مقوسة هذه المرة:

وأفضلية الدجاجة على الإنسان:

نقر بلا كلام على جرح يذرف دما

وفى قصيدة: «تسوية مرحلية»، استمر الشاعر فى جمله الختامية غير المقوسة المفصولة عن القصيدة:

وقال القناص الجالس على الصخرة:

الآن أحضروا نلسون مانديلا

**ج - الحوار وفكرة «الجوقة»:**

استخدم الشاعر تقنية الحوار فى العديد من قصائده، بشكل مكثف وغزير، وهى تعتبر تقنية موازية لفكرة تعدد الأصوات والشخصيات، كما لجأ لفكرة المسرح الكامل الذى يضم حوارا مكتوبا بين أطراف محددة (بالطبع كان هو أحد هذه الأطراف أيضا كبطل رئيسى)، وأيضا معهم كان صوت حوار أو دور: الكورس، وأعتقد أن الحوار كان يعنى به الشاعر مزيدا من التمرد على ما يحدث، والاستهتار بالتقاليد الفنية الشعرية التى لم ترجع على المجتمع بشىء من وجهة نظر الشاعر، هو نوع من اللامبالاة والسخرية من المجتمع ولكن بشكل فنى جديد، يعتمد على تقنية الحوار والحكى والاسترسال، هى آلية تعتمد على نقل المتلقى مباشرة إلى عالم الواقع، وليس كما كان مفترضاً فى الفن (فيما قبل الحداثة)، حين كان مطلوبا من الشاعر أن يصنع عالما خاليا (أو معادلا موضوعيا)، ينقل من خلال هذا العالم السحرى رسالته الأدبية بشكل غير مباشر ومستتر، ونذكر أنه كلما كانت القصيدة غير مباشرة، كلما كان ذلك دليلا على درجة

الإجادة الفنية.

ومن الملاحظ أن الشاعر قد استخدم تقنية الحوار من قبل الشاعر في الديوان، لأكثر من 14 مرة، على النحو التالي:

**قصيدة الحوار والجوقة و الأنشودة والشخصيات:** وهي كانت قصيدة وحيدة واردة في الديوان بهذا الشكل، حتى أن عنوانها كان يحمل فكرة الأنشودة المسرحية القديمة: «أف (أنشودة فردية وجماعية)»، وكانت أطراف الأنشودة خمسة هم: (طفلة – طفل امرأة – رجل – والجوقة في الختام). وكانت الجملة المحورية التي تتكرر في الأنشودة هي: «زمن جيشنا». والتي يمكن أن نعتبرها مثل المذهب في الأغنية. وسوف نأخذ السطر الأول من كل شخصية كالتالي:

طفلة: زمن جيشنا، جيش الشعب العائد لأراضيه....

طفل: زمن جيشنا، جيش الشعب الوحشي....

امرأة: زمن جيشنا، جيش الشعب القائم بالاحتلال....

رجل: زمن جيشنا، جيش الشعب الطاهر....

جوقة: زمن الشعب الواقع تحت الاحتلال يموت عطشا....

**قصيدة حوار الضمائر:** وهي أيضا قصيدة واحدة في الديوان، وكان أطراف الحوار بها ثلاثة وشخصية معلومة: (هو – هي – أنا – والقناص)، وذلك في قصيدة: «**تسوية مرحلية**». وسوف نستشهد بالجملة الأولى في حوار كل منهم كما يلي:

هو: نحن بالفعل طيبون، نحن أحيانا متعبون....

هي: ومع ذلك فيما يخص الدم المسفوك – يا للأسف....

أنا: فقط سأنقذ ابنى، لا تكن رخوا...

وقال القناص الجالس على الصخرة: الآن أحضروا «نيلسون مانديلا»

**قصيدة حوار الشخصيات المصرح بها:** وهو الحوار الذى كان يتم بين شخصية الكاتب مثل: (أين أعمل أنا؟ إذن فى جريدة هاآرتس)، وبين أحد الشخصيات الأخرى التى قابلها فى مكان ما، مثل أحد الشخصيات التى تقاعدت وخرجت على المعاش من أحد الشركات (وهو متقاعد من مؤسسة إليانس تسميجيم)، وذلك فى قصيدة: «**جريدتنا هاآرتس**»، وكان الحوار يروى على لسان الشاعر كالتالى:

................................. هاآرتس

هى تحديدا جريدة رائعة، الاقتصاد، عموما

هو شىء ما.......

........ لا، لا، لا، «يديعوت أحرونوت»

نحصل عليها يوم الجمعة فى محطة البنزين،

.... لكن «معريف» تحديدا جدية..........

.......... ومع هذا، «هاآرتس» فى الحقيقة

رائعة، هو يعتذر،.......................

**قصيدة حوار الشخصيات الغائبة غير المصرح بها:** وهى القصائد التى كنا نرى فيها حوارا يبدو من جانب الشاعر لشخصية أو شخصيات ما غير مصرح بها فى القصيدة، ومثال لذلك قصيدة: «**ملاطفة**»، والتى يقول فيها:

«يجب أن نفترق»،

«لكن سريعا». «ليس لى أحد». «أبوان؟» ماذا
أقول لهما؟ لو كان لى ولد لألاطفه. الحب هو أمد
«أأخذت فى النهاية سترة!». «فى أوربا مطر الآن»
«أين نحن وأين أوربا؟»

**قصيدة الحوار من طرف واحد والتعليق من الشاعر:** ففى بعض الأحيان كان الشاعر يقول: قال فلان مثلا، ولكن دون أن يكون هناك طرف آخر يكمل معه الحوار، ولكن كان الشاعر هنا يتدخل ليعلق على الحوار ويوظفه لصالح فكرة القصيدة، مثل قصيدة: «مشيئة الله»، والتى قال فيها:

وقال أحد
الرجال..........
«الآن قام
ابنى، دخل إلى سريرى،
يعانق امرأتى،
يسأل «متى سيعود
أبى إذن؟»..........

ثم تدخل الشاعر بالتعليق على الأحداث قائلا:

وما استطاع أحدهم
أن يجيب، كلما
تعلموا التاريخ
اليهودى من أبيهم

إبراهيم حتى إرييل شارون
محا الله اسمه، أيضا هم
مثل الله
رديئون في كل ما هو
أصغر من العالم
كله. (والشيطان؟
في التفاصيل)

# اللغة وآليات التأثير في الجمهور

1 - الصورة الشعرية وحضورها الخافت

تبدو الصورة الشعرية وحضورها في أشعار «لاعور»، ضعيفا إلى حد بعيد، فهو لم يعتمد على فكرة التصوير والتخييل والعلاقات الجديدة بين الأشياء، بقدر ما كان مباشرا في أشعاره، حادا في نقده، فهو ينتمي لمدرسة الشعر السياسي، التي تعلي نظريا وتطبيقيا جانب المضمون على الشكل، وعلى الرغم من ذلك، كانت هناك بعض المناطق الشعرية، التي يمكن أن تخبرنا عن وجود ملكة القدرة على التصوير عنده، ولكنه – كعادة بعض الأيدلوجيين – لم يلتفت لها أو لم يولها الأهمية الكافية، تحت ذريعة أنه في المقام الأول يقدم أدبا تحريضيا، أدبا يقوم على فكرة التثوير (كما يعتقد من وجهة نظره الصهيونية الماركسية)، ورفض المجتمع النمطي الموروث (دينيا واجتماعيا) والعمل لتغييره.

فكان كل ما يعني «لاعور» في قصائده، هو وضوح الفكرة، والتأكيد عليها بأكثر من شكل وأكثر من وسيلة، مما جعل حضور الصورة الشعرية (وهي الشيء الذي يربط الكثيرون بين حضوره وبين تحقق مفهوم الشعر) عنده يتراجع كثيرا، لصالح فكرة الوضوح والمباشرة والتوكيد والتكرار، وتضاؤل وجود الصورة الشعرية التي تعتمد على

أساليب البلاغة، مثل الاستعارة والتشبيه.. وسوف نتناول بالعرض هنا بعض الصور الشعرية القليلة التى وردت فى الديوان، والتى كان يعتمد معظمها على التشبيه بين المتضادات لإحداث الصدمة ولفت انتباه المتلقى (أو الجمهور)..

كما يمكننا أن نرد فكرة الصورة الشعرية عند يتسحاق لاءور فى الكثير من مواقعها، إلى فكرة: التجسيد أو التشخيص، أى تحويل الجماد إلى كائنات حية له نفس صفات الإنسان وأفعاله، ونبدأ استعراضنا للصور الشعرية فى الديوان كالتالى:

- **رائحة النوار هى رائحة السلخانات**

حيث شبه رائحة نوار الزهور برائحة السلخانات، مع حذفه أداة التشبيه.

- **أنا الرب إلههم فى الاحتياط**

حيث شبه نفسه بإله اليهود، مع عدم استخدامه لأداة تشبيه.

- **تتداعى القصص مثل فراشة تسقط من السقف**

حيث شبه القصص بالفراشات، وهى تسقط من مكان مرتفع (السقف).

- **عجينة كبيرة من لحم الصرخات**

فشبه الصرخات بأنها كائن حى له لحم، وهذا اللحم يتم عجنه.

- **مدن كبيرة تبتلع كل شيء مثل قيعان البحر**

حيث شبه المدينة بأنها قيعان بحر قد يبتلع كل ما يغرق ويهبط فيه.

**- تبتلع المدينة الكبيرة كل شيء ومثل قنوات المجارى يتدفق تحتها دم الأبرياء**

حيث شبه الدم بأنه مياه (مجارى). في إشارة على تكرارية ونمطية جريان الدم وسفكه بصورة تشبه ماء المجارى في مدينة كبيرة.

**- تجاهد الكلمات لتعبر عنه بجهد أخرق**

فشبه الكلمات بكائن حى له إرادة، و يسعى للتعبير أو الحديث عن فكرة ما.

**- انحناء ظهر حوت**

حيث شبه الحوت بالإنسان، الذى يمكن أن ينحنى ظهره، دلالة على العجز والكبر.

**- تدفق دم من فمه فى لحظة كالبترول**

حيث شبه الدم الذى يخرج من فم الغريق باندفاع، كأنه البترول الذى يخرج باندفاع من بئره.

**- أضواء تلألأت فى سفوحه، كأنها بعثت برسالة لآلهة الموتى**

حيث شبه الأضواء بالكائن الحى الذى له إرادة، وأن الأضواء حينما سطعت كأن سطوعها كان رسالة لآلهة الموتى.

**- وعندما انبثق شق سماوى رفيع وطويل كالأفق فى الشرق**

وهنا صورة جيدة، حيث يمثل لحظة الموت بانفتاح كبير فى السماء بطول الأفق أو على امتداد البصر.

**- يداه تلفان رقبته مثل حبل**

حيث صور يدى عازف البوق على أنهما حبلان يطوقان رقبته، وكأنه

يقصد صورة أو فكرة الشنق.

**- لتشرق الشمس على مهل من البئر العميق للكون**

حيث تعامل مع الكون وكأنه بمثابة الصحراء التى لها بئر وأن الشمس تخرج كل يوم من ذلك البئر.

**- كأنما كانت الروح بالون منتفخ فى الداخل ومن المستحيل أن تتفجر إلا ببكاء**

حيث صور الروح البشرية كأنها بالون منتفخ، وأنها امتلأت بما يزيد عن طاقتها، وأن تنفيسها للطاقة الزائدة عن قدرتها، هو فى شكل بكاء.

**- حنين يلد الزمن**

حيث شبه الزمن بالجنين أو الطفل وشبه فكرة الحنين أو العاطفة بالأم.

**- القلب هو رضيع مستيقظ فى الظلام**

حيث شبه القلب بأنه طفل صغير مستيقظ فى الليل.

**- فى ثنايا الظلمة جاء الفجر ليجند مثل عصفور مبلل الريش**

حيث شبه الفجر حين يقوم بفعل التجنيد، بأنه عصفور، ولكنه مبلل الريش عاجز عن الطيران، نتيجة أيضا لقيامه بفعل التجنيد.

**- كأنما العزلة هى خمر فى برميل كبير**

حيث شبه العزلة بالخمر.

**- رجال يغفون مثل أطفال رضع فى مستشفى ولادة**

حيث شبه الرجال بأنهم أطفال صغار حديثى الولادة نائمون فى مستشفى للولادة.

**- وزانيتان خائفتان، واحدة سمراء**

**مثل مفاتيح البيانو السوداء والأخرى بيضاء حقا مثل المفاتيح البيضاء لذالك البيانو**

حيث شبه الزانيتين بأصابع البيانو، البيضاء والسوداء.

- **سحابة مثل يمامة تهبط علينا**

حيث شبه السحابة باليمامة التى لها أجنحة تطير وتحط بهما.

- **والداهما منسيان مثل أصداف على شاطئ البحر**

فشبه الوالدين بالأصداف التى يقذفها البحر.

- **فى الخارج يعربد حفار قبور الصمت**

حيث شبه الصمت بأنه كائن حى يعيش ويموت، وتحفر من أجله القبور.

- **والمغربى من السرية 6، ينشد هناك مثل كشاف ضوئى، عميق داخل الظلمة**

حيث شبه صوت الغناء بالضوء الذى ينير الظلمة.

- **بالموت البطئ مثل صيف**

حيث صور الموت البطئ مشبها إياه بالصيف وحرارته.

- **رنين يقزع كخفاش**

حيث شبه صوت رنين الجرس بصوت طنين أجنحة الخفاش.

- **ينفتح الباب دائما يلعق الظلام مثل كلبة متملقة**

حيث شبه الباب بالكلبة التى تلعق الظلام.

- **أن أظل زاوية متعاطفة وحيدة فى العالم بلا قيد أو شرط**

حيث شبه الشاعر نفسه بالزاوية أو الركن الوحيد الذى غرضه أو

معياره الوحيد فى الحياة هو فكرة العطف أو الإنسانية.

- **وحيفا هى الآن (قليلة الحياء) جيتو لبن وعسل وماس**

حيث شبه المدينة بالحى الصغير (الجيتو).

- **وأمهات حملن ولدن أهداب ملائكة**

حيث شبه الأطفال المولدة بأهداب الملائكة.

- **عفونة ربيعية تنبت داخل الحوائط**

حيث شبه العفونة (عفونة الربيع) بالنبات الذى ينمو، وشبه الحائط (الحوائط) بالأرض التى تنبت.

- **قمر كبير ومستدير كطائرة ورقية ذهبية ضخمة تصعد للسماء**

حيث شبه القمر بالطائرة الورقية.

2 - الموسيقى والإيقاع الصوتى بين الكلمات:

يعد استخدام فكرة الحيلة الصوتية أو الأثر الصوتى من قبل الشاعر، وسيلة لجذب انتباه المتلقى للمعنى الذى يريد أن يقوله فى قصيدته (بوصفه يكتب شعرا سياسيا موجها، يستهدف الجمهور أو العامة أول ما يستهدف وفى المقام الأول). فهو يستخدم فكرة جذب انتباه أذن المتلقى، لأنه لا يعتمد كثيرا على الخيال والتصوير كوسيلة لبناء شعريته، وهو ما يشبه شعر الزجل فى مصر، الذى يتسم بالسخرية والنقد لحال المجتمع، لكن دون أن يعتمد الشاعر الصهيونى هنا على فكرة الوزن الكامل الموجودة فى الزجل، ونؤكد القول هنا أن استخدامه لفكرة الموسيقى الداخلية بين الكلمات التى تخلق نوعا من النغم فى الشعر، لم يكن بهدف جمالى يتعلق

بالشكل واعتنائه به، بقدر ما كان حيلة ترتبط برغبة الشاعر فى جذب انتباه المتلقى، حتى يتأكد من وصول رسالته له.

فلقد قام الشاعر باستخدام حيلة صوتية أو موسيقية، يمكن لنا أن نسميها: إيقاعا داخليا بين الكلمات، أو هى أقرب لفكرة: السجع فى البلاغة العربية، ولكنه نوع من السجع غير التام، عندما تتفق بعض الحروف فى كلمتين، معطية جرسا موسيقيا. وعادة ما يكون ذلك فى الحروف الأخيرة (حين يأتى بكلمات متقاربة صوتيا فى نهاياتها)، أو حتى عندما يتساوى فى نفس الوزن الموسيقى بين الكلمات مع استخدام حروف مختلفة.

و يمكن أن نسمى هذه الحيلة: المساواة المقطعية الصوتية بين كلمتين، مع التطابق فى حروف مقطع واحد أو أكثر، أى أن يساوى بين عدد المقاطع الصوتية بين كلمتين مع اختلاف بعض الحروف بينهما واشتراكهما فى البعض الآخر.. ولابد هنا من التعامل مع أصل الكلمات باللغة العبرية لتوضيح الفكرة، مثل المفردتين: (הַמְפַתָּה – הַמָּוֶת) الواردتين فى أحد قصائد الديوان، فهما إذا تم تحويلهما لمقاطع صوتية، سوف يأخذان الشكل التالى:

הַמ، פַת، תָּה.. مع تسكين آخر كل مقطع من المقاطع السابقة.

הַמ، מָ، וֶת.. مع تسكين آخر المقطع الأول والثالث.

فنلاحظ أن المفردتين تتكونان من ثلاثة مقاطع متقاربة صوتيا، و أيضا يوجد بعض التشابه فى حروفها (المقطع الأول متطابق، والمقطع الثالث به حرف مشترك)..

كما أنه كان يستخدم ما يشبه «القافية» فى نهاية سطرين شعريين، بهدف صنع الإيقاع الصوتى الذى يجذب الأذن، حيث يكون آخر حرف أو حرفين متطابقين تماما كما فى الكلمتين : (הָאַכְזָר – הַמְצַנְזָר) الواردتين فى نهاية سطرين بأحد قصائد الديوان. حيث نجد أن القافية فى الكلمتين واحدة كالتالى:

הָאַכְזָר، القافية = المقطع זָר، باقى المقاطع: הָ، אַכְ

הַמְצַנְזָר، القافية = المقطع זָר، باقى المقاطع: הַמְ، צַנְ

ونلاحظ أنه بالإضافة لتطابق القافية بين الكلمتين، كان عدد المقاطع بينهما متساوى، بعدد ثلاثة مقاطع لكل منهما..

كما كان الشاعر يستخدم أيضا فكرة: الاشتقاق الصرفى، ليحقق فكرة الجرس الموسيقى، فيأتى بكلمة واحدة فى أكثر من صورة صرفية، مستفيدا من التشابه والتناغم الذى سيحدث بين حروفها، مثل الكلمتين: (שְׁאֵלוֹת – לִשְׁאֹל)، حيث أن الجذر لكل منهما هو الفعل: (שָׁאַל). وسوف نجد بالتالى أن الكلمتين فى الحالتين الصرفيتين، يشتركان فى الحروف التالية:

- ש، א، ל.. بغض النظر عن التشكيل الذى يصاحب كل منهما فى الكلمتين، وشكل توزيع هذه الحروف فى مقاطع الكلمتين، مما ينتج جرسا موسيقيا.

كما أنه كان يستخدم فكرة: إبدال الترتيب الحرفى، أى تغيير أماكن بعض الحروف (حرف أو أكثر) فى كلمة ما، لتعطى النتيجة كلمة جديدة بمعنى جديد، لها نفس الجرس الصوتى، مع تغيير أماكن بعض

الحروف، مثل الكلمتين: (מִתְפָּרֶקֶת – מִתְרַפֶּקֶת)، فنجد أن التغيير وقع فى موقع حرفين كالتالى:

تساوت الكلمتين تماما فى أول وآخر مقطع: מִתְ، קֶת

وحصل التبادل الحرفى بين المقطعين الداخليين، فكانا فى الكلمة الأولى: פָּ، רֶ، وفى الكلمة الثانية: רַ، פֶּ

كما كان الشاعر يستخدم كثيرا، فكرة: نهايات الكلمات المتطابقة لأكثر من كلمة فى سطر شعرى واحد، أو على مدار سطرين شعريين، مثل الكلمات: (בֶּחֳדָשִׁים – הָאַחֲרוֹנִים – מִצְטוֹפְפִים – מַקְשִׁיבִים)، حيث نلاحظ أن النهاية لكل الكلمات السابقة هى كالتالى:

- المقطع: (יִם)، ونلاحظ أنها لاحقة أو علامة الجمع المذكر

واستطاع الشاعر أيضا توظيف فكرة: صور الإضافة المتعددة، لنفس الكلمة، حتى يحقق فكرة الجرس والإيقاع الموسيقى فى أشعاره، كأن يأتى بنفس الكلمة فى نفس السطر الشعرى، مرة مضافة لكلمة أخرى، ومرة مضافة لأحد ضمائر، مثل كلمة: (יְלָדִים) التى استخدمها الشاعر فى أحد القصائد على الشكل التالى:

- בְּיַלְדֵי הָאָרֶץ: أى مضافة إلى كلمة أخرى
- בִּילָדֶיהָ: أى مضافة إلى ضمير المفرد المؤنث الغائب

وكان هذا الأسلوب الصوتى حاضرا فى معظم قصائد الديوان.

3 - اللغة و القاموس الشعرى:

أ - محدودية قاموس الشاعر:

اتسم القاموس الشعرى عند لاءور بالفقر والتكرار المستمر والرتابة،

فدارت استخداماته الشعرية حول مجموعة ضيقة من المفردات بعينها (هذه المفردات التى تنتمى بدورها لحقول دلالية محددة)، ويبدو أنه فعل ذلك، أو وقع فى هذا الخطأ نتيجة رغبته المحمومة فى التأكيد على: فكره وآرائه ورسالته الأدبية التى تحملها القصائد. فعاد لأسلوب المدرس الذى يريد أن يحفظ تلاميذه (جمهوره) الدرس (مبادئه السياسية هنا)، ولكنه أسلوب أدبى غير متزن، ولا يكون صاحبه – غالبا – فى حالة تصالح داخلى مع نفسه، فتتغلب كفة أفكاره وأراؤه على كفة جانب طريقة بناء وتقديم هذه الأفكار، وعادة ما يكون هذا الأسلوب الأدبى، نابعا من الشخصيات التى تكون واقعة تحت ضغط كبير، ربما بسبب عدم قدرتها على التحقق والتصالح مع النفس، ربما لوقوعها تحت ضغط وتأثير مجموعة ثابتة وقاهرة من العوامل المحيطة، فلا تستطيع هذه الشخصية الفكاك من أسر دورانها فى هذه المفردات والظروف القاهرة المحيطة بها بشكل مستمر.

فلقد وقع يتسحاق لاءور فى دائرة التكرار المستمر لمجموعة من المفردات التى تنتمى لعدة حقول دلالية محدودة (تنتمى لبيئة واحدة كأن يستخدم مثلا كل مفردات البحر وعالمه..)، وكانت هذه الحقول تقسم إلى:

**حقل الموت:** فنجد أنه استخدم فى هذا الحقل مجموعة من المفردات بعينها، وكررها بشكل زائد عن الحد فى الديوان، فمثلا استخدم فى الحقل مفردات: (ضربنى – القبور – السلخانات – المحرقة – يدهسون

- يحرقون - يهدمون - يقتلون - يموت - الجرحى - الدم - لحم - الصرخات - ملاك الموت - آلهة الموت - الميت - الاحتضار - جنائزيا - يخنق - ألم - أنين - يخطفون - قتلة - الضحية -جروح - المتوفين - سكتة قلبية - وحشى - خوف - رعب - حفار القبور -...)

وكانت أكثر مفردات هذا الحقل استخداما، هى مفردة الموت نفسها بمشتقاتها المتعددة، وكلمة الدم كذلك، حيث استخدم مفردة الموت فى صورها لما يقارب خمسين مرة وكأنها تقترب من أن تذكر فى كل قصيدة من قصائد الديوان، واستخدم مفردة الدم فى صورها المتعددة ما يقرب من أربعين مرة.

**الحقل العسكرى:** (الأمر العسكرى- الحرب - المعارك - رفقاء السلاح - الجند - ليجند - سرية - وزير الدفاع - رئيس هيئة الأركان - العميد - قائد اللواء - نائب عريف - الجيش - القناص - الدبابة - الطيار الحربى - القصف - حظر التجوال - الحواجز - السيارة المفخخة - محصنة - الخدمة العسكرية - البزة العسكرية - إطلاق النيران - جندى - القوة - سلاح - السجن - الأسرى - الجندى المجهول - طلعة جوية - الاحتلال - الثوار - الكتيبة - القميص المضاد للرصاص - البندقية ذات المنظار - عربة الجيب المدرعة - رصاصة - الشرطة - معذبي الشاباك -أوامر الاعتقال - المخابئ - شهيد - قائد السرية - الاختباء - الانسحاب - الضباط -..) وكان من ضمن أكثر مفردات هذا الحقل استخداما مفردة الجيش والجندى والأسرى.

**حقل النباتات والزهور:** وعادة ما كان يستخدم هذه المفردات للتعبير عن فكرة الفشل والموت واليأس والعدمية، ونجد مثلا أنه استخدم فى هذا الحقل المفردات: (أزهار النرجس – بساتين صفوة الفاكهة – رائحة النوار — شجرة التين – باقة الدردرية – كرمة العنب - شجرة – زهور الجريس – زيتون – حقول – شجرة السرو – العوسج – الريحان – نبات الميس – نبات الطحلب – البطاطا – الخيار – الزهور – الأوراق – حمضيات – نارنج – أشواك – برتقال – أزهار الهندباء – الحشائش – أزهار الجلاديولا -..)

ويعاب على الشاعر هنا، أنه كان يستخدم فى أحيان كثيرة مفردات تتطلب معرفة متخصصة، قد لا تتوفر عند العديد من القراء، حول طبيعة النبات الذى يتحدث عنه، مما كان يجعل دلالة استخدام نوع النبات تمثل عبئا على سهولة تلقى العمل وفهم الدلالة المطلوبة.

**حقل الظلام والسواد والليل:** (الأسود – الظلمة – مساء – الظلال – الظلمات – الظلام – كسوف – المظلم – مفحم – الليالى -..)

وكانت كلمة الظلام ومشتقاتها ومترادفاتها أكثر مفردات هذا الحقل استخداما.

**كما استخدم الشاعر عدة مفردات بشكل متكرر أيضا مثل:** (القلب - الدموع – البكاء - النسيان - الفتى – ابن – الأولاد – ابنة – الأطفال – رضيع – الزمن – الوقت – الساعة - دقائق – اليقظة – النوم – الحلم).

ب - بناء الجملة وأسلوبها اللغوى:

لم يكن أسلوب الشاعر اللغوى صعبا فى كثير من الأحيان، لكنه أحيانا كان يستخدم أسلوبا لغويا معهودا فى العبرية، كان يستلزم بعض الجهد فى تتبع المعنى وتحديد بدايات ونهايات الجمل، وهى مشكلة متعارف عليها فى اللغة العبرية، نظرا لكثرة استخدامها للجمل الاعتراضية والجمل التفسيرية والتوضيحية، ونظرا لطول الجملة الشعرية التى يمكن أن تبدأ فى سطر شعرى (ثم يتخللها جمل اعتراضية أو وصفية إضافية) وتأتى الجملة لتكتمل بعد عدة سطور شعرية أخرى، قد تجعل القارئ يتوه بعض الشيء، أو يبذل جهدا مضاعفا لتحديد بداية ونهاية الجمل، مثل قصيدة: «تدوين»، والتى قال فيها:

ثمة ساعة
من ساعات الليل
تتداعى فيها القصص
مثل فراشة تسقط
من السقف، الكلام ليس له
هيئة، غير
مسموع، البهائم تزمجر ليست
هزة أرضية، ولا صدمات كهربائية توجع
تلك الكلمات هى الأخيرة آنذاك، لا شئ
سيسطع ثانية، «قل لى»، أنا سأقول:

حيث نجد مثلا أن جملة: «البهائم تزمجر» هي جملة اعتراضية ليس لها علاقة بشكل مباشر مع الجملة التي تتحدث عن: «الكلام» وتصفه، وقد تصيب المتلقي بنوع من الحيرة في وضعها في سياقها داخل الجملة الشعرية، كما أننا نستطيع القول – في فهمنا – أن نهاية الحديث عن «الكلام» جاءت بعد جمل وصفية واعتراضية متعددة، لتأتي نهاية الجملة حين قال الشاعر: «لا شيء سيسطع ثانية»، أي أن «الكلام» بعد كل ما قاله عنه الشاعر، لن يصبح ذا معنى مرة ثانية و لن يسطع مثل الشمس، ولا نستطيع أن نهمل جملة: «غير مسموع» والتي جاءت في العبرية بالشكل: «לֹא אֹזֶן» والتي تكون ترجمتها الحرفية: «لا أذن»، ولكننا تمشيا مع السياق ترجمناها: «غير مسموع»، فلقد كان الشاعر في بعض الأحيان يحذف بعض الروابط، أو تبدو الضمائر في الجملة لديه مختلطة بعض الشيء، مع أن هذا قد يكون في سياق الضرورة الشعرية.

كما أنه في بعض الأحيان كان يستخدم بعض التعبيرات التي على ما يبدو هي تعبيرات مستخدمة في اللغة العبرية العامية، ومنها البعض الذي له جذور عربية مثل قصيدة: «في نهاية عام»، حين قال:

.......................... باختصار

جلسوا، وانسطلوا، حتى صاح بعيدا في الجبل ديك

متفاخرا بنفسه..........................

حيث نلاحظ أن مفردة: «הִתְמַסְטְלוּ» المكتوبة بالحروف العبرية،

هى المفردة العامية العربية والتى تعنى: «انسطلوا» أى شربوا خمرا حتى وصلوا حد الثمالة أو السكر..

كما أنه استخدم بعض المفردات الأخرى، والتى لم نستطع أن نعثر لها على جذر أو معنى فى القاموس، مثل قصيدة: «نزاع»، التى قال فيها:

فقط

ذاك الهسيس المقزز

מְהַשְׁהֶשֶׁת الجميع،....

فلم نعثر على معنى لمفردة: «מְהַשְׁהֶשֶׁת» ولم نعثر لها على جذر فى القاموس، وإن كان السياق يدل على معنى قد يكون: يخيف أو يفزع.

كما استخدم الشاعر بعض المفردات مصحوبة بلواحق غير معهودة الاستخدام فى العبرية الرسمية، مثل قصيدة: «**حافظ على نفسك، أيها الجندى**»، التى قال فى نهايتها:

حيث نجد أنه أضاف لاحقة لكلمة: «ח״ל» (الجندى) لاحقة «קו»، لم نعهد رؤيتها فى العبرية الرسمية (الفصحى) كثيرا.

كما كان الشاعر يستخدم أحيانا تعبيرات مشهورة، تعتمد دلالتها على ثقافة المتلقى مثلما جاء فى قصيدة: «**مشيئة الله**»، حين قال فى نهايتها:

.......... (والشيطان؟

فى التفاصيل)

حيث أن هذه الجملة مشهورة فى الأوساط الثقافية، وتعنى أن الجمل العامة أو الخطوط الرئيسية لفكرة ما قد تكون جيدة ومغرية وبراقة، ولكن المشكلة والخوف يكمن فى التفاصيل الصغيرة لتنفيذ هذه الفكرة أو فى بنائها.

كما كان الشاعر فى بعض الأحيان يلجأ لاستخدام رموز أسماء أعلام أجنبية لا يعرفها إلا المثقفون، كما فى قصيدة: «قصيدة لوداع حب كبير»، حين قال:

................................لن أعزف أيضا على

القيثارة الذى حفظتها طيلة أربعين عاما حتى أعود حيث توقفت

(مقطوعة «بيلا مينور» لفيفالدى)............

حيث استخدم: «فيفالدى»، وهو موسيقار كلاسيكى مشهور، واستخدم أيضا واحدة من معزوفاته (كونشيرتو) : «بيلا مينور».

كما أنه فى بعض القصائد الأخرى استخدم اسم: «إيفا بيرون» وهى زوجة أحد حكام أمريكا اللاتينية (الأرجنتين) فى القرن الماضى، واستخدم اسم: «روبسبيير» وهو أحد ملهمى الثورة الفرنسية، كما أنه كان يستخدم أيضا بعض أسماء الأعلام التى تتطلب معرفة خاصة، دون أن يوضح ذلك فى الهامش، ولكن عموما كانت لغة الشاعر مقبولة إلى حد بعيد وغير مغرقة فى الإلغاز والتعقيد، ما مكننا من متابعة الديوان وترجمته بشكل ميسر:

ج - ضمير الخطاب:

تراوح ضمير الخطاب المستخدم فى الديوان، بين كل من:

**صيغة الأنا** (أو ضمير الخطاب المتكلم على لسان الشاعر). مثلما يقول فى قصيدة: «**قصيدة لوداع حب كبير**»:

أنا أتنازل، ليس فقط لأننى لن أشارك فى أى ثورة.........

**صيغة النحن** (أو ضمير الخطاب الجمعى المعبر عن عموم الصهاينة). مثلما يقول فى قصيدة: «**مدينة الحوت**»:

........................ (ديمقراطيتنا

هى ديكتاتورية متعطشة للدماء فى مكان آخر)

**صيغ الغائب الجمع** (أو ضمير الغائب هم). مثلما يقول فى قصيدة: «**كتلة**»:

..............هناك من يعزون ذلك لتسامحه، هناك

من يقولون أن الأمر يتعلق بعدم القدرة على التمييز

بين التفاصيل، هناك من يعزون هذا أيضا لصالحه

**وصيغة الغائب المفرد** (أو ضمير الغائب هو). مثلما يقول فى قصيدة: «**مشيئة الله**»:

وقال أحد الرجال

بصوت أجش

من كثرة التدخين، وليس البكاء

وهى صيغ خطاب متعددة، تدل على رغبة الشاعر فى مغازلة ومحاولة استمالة أكبر قاعدة ممكنة من القراء أو الجمهور له، فهو لا يضع نفسه دائما فى صيغة الأنا / العدو، ويحاول فى بعض الأحيان أن يتحدث بصيغة النحن، وهو أسلوب يتسق مع فكرة انتماء الكاتب

لفكرة الأدب الموجه أو الأدب السياسى، وسعيه للتوحد مع الجمهور الصهيونى، حتى يعطيه انطباعا أنه يعبر عنه..

د - حضور مفردات التراث ورموزه:

استخدم الشاعر فى بعض قصائده، مجموعة من المفردات التراثية والرموز القادمة من التراث اليهودى والتوراتى القديم، منها على سبيل المثال:

فكرة الختان (أو طهارة الأطفال)

هامان (الوزير الفارسى الذى سعى للتخلص من كل الشعب اليهودى كما ورد فى سفر أستير).

جبل الموريا (فى الرواية التوراتية أو اليهودية لقصة الذبيح والفداء، هو الجبل الذى صعد عليه سيدنا إبراهيم ليذبح ابنه إسحاق (وليس إسماعيل وفقا للرواية اليهودية). وهو جبل الهيكل فى أورشليم القدس الذى بنى عليه سيدنا سليمان الهيكل (وفقا للرواية التوراتية). وهو جبل المكبر وفق رؤيتنا العربية الإسلامية.

عفودا زاراه (اسم فصل من المشنا والتلمود).

أسماء الأنبياء وبعض أسماء الأعلام الواردة فى التوراة.

وسوف نضرب مثالا لاستخدامه للمفردات والرموز التراثية، بقصيدة: «**حافظ على نفسك أيها الجندى**»، حين قال:

احترس من قرع جوليات الفلاح، هو يحاول أن يبيعه

فى السوق القريب، ليس بسبب الجوع، لكنه يدبر ليشترى هدية لحفيده، انس

هامان الشرير الذى لم تعالج نـزلته الصدرية....

وعموما كان استخدامه لمفردات ورموز التراث اليهودى، استخداما عابرا وسريعا، ولم يكن استخداما يعتمد على فكرة الأسطورة والدراما، كما عند بعض الشعراء الذين أجادوا الاقتباس واستخدام أساطير العهد القديم، بل هو كان استخداما على سَبيل ضرب الأمثلة السريعة الخاطفة، فهو لم يكن مهتما كثيرا بفكرة البحث عن جذوره داخل التوراة، وإنما كان يسعى لتنفير المستوطنين الصهاينة من المرجعية التراثية للمشروع الصهيونى، وترغيبهم فيما يعتقد أنه مرجعية يسارية (وفقا لصهيونيته الماركسية).

هـ - تضمين استخدام اللغات الأجنبية:

كان الشاعر منفتحا، وكان يضمن نصوصه، بعض الجمل باللغات الأجنبية، مثل: (العربية – الإنجليزية – الفرنسية - الألمانية)، وسوف نضرب بعض النماذج لتلك اللغات التى كان الشاعر يضمنها فى قصائده كما يلى:

**اللغة العربية:** وهنا نلاحظ أنه أوردها بالحرف العبرى ولم يوردها بحرفها الأصلى (العربى مثلما فعل مع باقى اللغات)، أو كان يترجمها للعبرية مباشرة، كما يلى:

يسأل أولاد أمهم، «أماه، من الذى يركل الباب؟»

«متى سيبدأ القصف؟»،..................

فهو يتحدث فى هذه القصيدة عن بعض الأطفال العرب الذين يخاطبون أمهم، لكنه لم يستخدم لذلك اللغة العربية، كما يفعل

مع باقى اللغات التى يوردها فى الديوان، وفى موقع آخر من الديوان يقول الشاعر:

.......... ونداءات أطفال «فيش دبابه

يا بابا»........................

حيث يتحدث على لسان أطفال عرب، ولكنه هذه المرة لم يترجم ما قاله الأطفال للعبرية، بل أورده كما هو بلغته العربية، ولكنه كتبه بحرف عبرى.

**اللغة الألمانية:** ونلاحظ أن الشاعر كان يكتب تضمينه باللغة الألمانية، ثم يترجمه للعبرية بعد ذلك..

«? warum schieBen die nicht einfach auf die»

(الذى معناه: «لماذا ببساطة لا يطلقون عليهم النار؟»)

**اللغة الفرنسية:** ونلاحظ أنه لم يكن يترجم اللغة الفرنسية، وكان يوردها كما هى..

Le jour de glorie est arrive

والذى ترجمته: لقد جاء يوم المجد

**اللغة الإنجليزية:** وهى كانت مثل الفرنسية تأتى بلا ترجمة:

»»» Ok baby .......

«Yes, yes, yes » .....

والذى ترجمته:

..... «جيد يا حبيبتى»

..... «نعم، نعم، نعم»

وإذا كان هناك من دلالة لاستخدامه للغات الأجنبية، فلعلها تكون بحثا عن فكرة الأممية الماركسية، وتطبيقا لفكر ما بعد الحداثة الذى يتحدث عن تجاور كل الثقافات، وربما كانت تحمل رغبة دفينة من الشاعر فى التملص من اللغة العبرية ولو بعض الشئ، ولكن تبقى علامة التعجب، فى طريقة تناوله للعربية – رغم ما يدعيه من صهيونية ماركسية ترفع شعارات الاحتلال الاندماجى مع العرب -، ولكن عموما فكرة تضمين اللغات الأجنبية، مستخدمة بعض الشيء فى أدب ما بعد الحداثة.

# الفصل الخامس

## «الصهيونية الماركسية»
## عند الشاعر بين الاتساق والخرافة

## رؤيته للأيديولوجيا والعرب و المؤسسة العسكرية

1 - البحث عن دور المعارض وربط الصهيونية بالغرب الرأسمالى المستعمر:

حاول الشاعر دائما، تصوير الحياة فى المشروع الصهيونى وممارساته العنصرية الدينية والقومية، على أنها مظهر من مظاهر الرأسمالية الغربية الاستعمارية العدو التقليدى للفكرة الماركسية، وأن دوره فى المشروع الصهيونى يعتبر امتدادا للعمل الماركسى المزعوم من وجهة نظره القاصرة، وأن المشروع الصهيونى انحرف عن مساره الأصلى كاحتلال تقدمى..! (والذى رسمه له تيار «الصهيونية الماركسية» عند «بورخوف»)، وتعمد الشاعر الربط بين مظاهر الاعتراض على الفقر واستغلال العمال (كهدف سياسى ماركسى) وبين مظاهر رفض الصهيونية العنصرية مثل القتل والتشريد والاضطهاد والإرهاب ومعاملة الأسرى (كامتداد للمشروع الرأسمالى الغربى)، فهو يريد تصوير الحياة بداخل المشروع الصهيونى لاحتلال فلسطين، وكأنها جزء من الصراع بين الماركسية والرأسمالية، يريد أن يصور عمله السياسى داخل المشروع الصهيونى، على أنه جزء من

عمل الحركة الماركسية العالمية، بغض النظر عن طبيعة المشروع الصهيونى نفسه، كحركة استعمارية ذات مرجعية قومية ودينية، لا علاقة لها أصلا بالفكر اليسارى أو الماركسى!

فحين نبحث عن منظومة القيم عند لاعور نجد أن فكر الشاعر، وتوجهه النظرى يقول أنه يجمع بين: جناحين متنافرين فى أدبه ونتاجه الثقافى عامة، جمعا صحيحا ومثاليا، وهما:

الصهيوينة كمشروع لاحتلال فلسطين وتوطين اليهود فيها كقومية خاصة.

الماركسية كنظرية فلسفية واقتصادية للحياة البشرية عموما.

فهو يريد أن يدعى أنه يمثل أفضل بديل سياسى صهيونى (والصهيونية هى مشروع خاص باليهود)! وفى نفس الوقت يدعى أنه يمثل فكرة الماركسية (والماركسية هى فكرة عالمية لا علاقة لها بالدفاع عن مشروع وجود اليهود كقومية مستقلة تسعى لبناء سلطة سياسية لها عن طريق احتلال أرض فلسطين العربية)! هو يريد أن يجمع جمعا مشوها بين فكرتين متناقضتين تماما، ويحاول أن يبدو متشددا ومتزمتا ومتحمسا كل التحمس، حتى يدارى صوته العالى على تشوهه الفكرى وتوزع انتمائه وهويته المنقسمة على ذاتها، بين دعم الصهيوينة (مشروع وجود دولة الصهيوينة: «إسرائيل». وبين الانتماء للماركسية (رفع شعارات الأممية والعمل الطبقى لصالح كل عمال العالم).

لذا: فإنه من الضرورى البحث عن القيم والمبادئ الموجودة فى

أشعار الديوان، وكيف تعامل لاءور مع الفكرتين؟ وكيف حاول التوفيق بينهما؟ وكيف كانت نتيجة هذا التوفيق؟ وما المنهج أو الآلية التى اتبعها فى التوفيق بين الجناحين الذى يدعى الجمع بينهما؟ هل القيم والمضامين فى أشعاره تنتمى لنسق ومنطق ومنطلق فكرى واحد! أم أنها قيم متضاربة ولا تتصف بالمصداقية..! فسنصب تحليل المضمون فى الديوان على قياس المصداقية الموضوعية فى أشعار لاءور، والغرض الشعرى فى قصائد الديوان للتوصل إلى مجموعة المبادئ التى ترفع شعاراتها، لنتمكن من بناء رؤية واضحة عن توجهات الشاعر وقيمه الحاكمة، وتطور رؤيته للحياة وموقفه داخل المجتمع الصهيونى المعاصر.

لذا نجده يحاول أن يستخدم فى إحدى قصائده، فكرة المنطق أو العقل أو المنهج (أو فكرة العلمانية الماركسية) كوسيلة لكشف زيف التاريخ والقصص والأساطير اليهودية الدينية، وكأنه يقول أن العقل الصهيونى الماركسى (الذى رمز له بالمنطق)، سوف ينتصر على الخرافات ودوافع العنصرية الصهيونية الدينية والقومية (وقصصها الموروثة)، فهو يحاول أن يصور الأمر على أنه صراع بين فكر ماركسى وفكر دينى أو قومى، هو يريد أن يجعل قارئه يتغاضى عن مناقشة مشروعية الاحتلال الصهيونى نفسه، ويسحبه لفكرة الصراع بين القوى السياسية الموجودة بداخله، دون أن يلتفت أن كل القوى فى النهاية هى تدافع عن دولة المشروع الصهيونى، وتنتمى إليها، وأن التنازع بينهما هو تنازع السعى وراء السلطة ليس إلا، وأن

أصلا محاولته للتمسح فى الماركسية، هى محاولة مختلقة وغير مؤسسة نظريا.. وذلك فى قصيدته الرمزية: «تدوين»:

ثمة ساعة

من ساعات الليل تتداعى

فيها القصص

مثل فراشة تسقط

من السقف. الكلام ليس

له هيئة. غير

مسموع...............

داخل عجينة كبيرة

من لحم الصرخات

دم سائل

ومنطق مجهد. غير

مجهد. متآمر

خطاف

المنطق

يستأصل

كل شيء

قصص

حيث يرمز فى قصيدته السابقة. لفكرة التاريخ بالقصص، ويرمز للعقل النقدى الصهيونى الماركسى بفكرة المنطق. ويرمز للعقلية الصهيونية الدينية بفكرة فطيرة عيد الفصح والأساطير التى تحاك من حولها (عجينة اللحم والدم). حيث أنهى قصيدته بانتصار

المنطق على كل القصص.

ثم فى القصيدة التى حملت اسم الديوان، قصيدة: «**مدينة الحوت**»، يتحدث عن رفض فكرة الفقر والبطالة، ويتحدث أيضا عن فكرة القتل والعنصرية وصورة الفلسطينيين كضحايا (دم الأبرياء)، والممارسات الصهيونية التى تدعو للديمقراطية (الغربية بالطبع)، وهى فى أصلها نظام مستبد يسعى للهيمنة والاحتلال.. فهو دائما ما سيحاول الربط بين الفقر والبطالة والمطالب العمالية (البروليتارية) وبين الصهيونية العنصرية وبين الغرب الرأسمالى الاستعمارى، وأن يصور نفسه فى صورة البطل الذى يدافع عن الفقراء ويرفض العنصرية:

تبتلع المدينة الكبيرة كل شيء ومثل قنوات المجارى
يتدفق تحتها دم الأبرياء (ديمقراطيتنا هى
دكتاتورية متعطشة للدماء فى مكان آخر)،...

وفى قصيدة أخرى، يتحدث عن موقفه الساخر من الغرب الرأسمالى وثقافته ذائعة الصيت (ثقافة الغرب) فى المشروع الصهيونى العنصرى (الدينى والقومى من وجهة النظر الماركسية الصهيونية)، فى شكل مستمر منه لتصوير عدوه على أنه الغرب الرأسمالى، ومعه الصهيونية الدينية والقومية، دون أن يخبرنا الشاعر عن مرجعيته هو ومبرره (المفترض أن يكون ماركسيا) للوجود والمشاركة فى الاحتلال الصهيونى لأرض فلسطين العربية، وذلك فى قصيدته: «**رجل ملقى**»:

.............................: «هلا
سلطت قليلا من الضوء، بدلا من أن تحاضر عن ثقافة
الغرب؟»........................

وفى قصيدة: **«حافظ على نفسك، أيها الجندى»**، يتحدث بسخرية عن القيم الاستغلالية واللا إنسانية التى كان عليها الغرب الإمبريالى (فرنسا) إبان فترة الاستعمار، قائلا بأن جنود الصهيونية ليس حالهم مع الفلسطينيين، بأفضل مما كانت عليه فرنسا الاستعمارية (ضد الجزائريين).. فقال مخاطبا الجندى الصهيونى:

، ليس سهلا بالتأكيد مع قيمك الإنسانية، فقط لا تخجل
(الفرنسيون فى الجزائر لم يكونوا أكثر طيبة)، حافظ على نفسك، انس أفعالك، انس النسيان، انس نسيان النسيان.

فسنجد أن الشاعر يسعى لتصوير مشروع الصهيونية لاحتلال أرض فلسطين، على أنه صراع داخلى بين قوى سياسية صهيونية متناحرة، يقسمها من وجهة نظره لقوى احتلال تقدمية ماركسية غير عنصرية!! وقوى احتلال رجعية دينية قومية عنصرية، دون أن يتطرق بالطبع لفكرة مبررات الاحتلال فى حد ذاته، أو المبررات و الأسس النظرية لمشروع الدولة الصهيونية الماركسية (من وجهة نظره) للوجود على هذه الأرض، فهو هنا يلجأ لمنهج الانتقائية أو لمنهج الاجتزاء من الأحداث والوقائع والتفاصيل، ما يخدم رؤيته للقضية، وهذه النقطة سوف تكون أساسا لنقد كل أشعاره، وهى لب المسكوت عنه أيضا فى أشعار «يتسحاق لاءور»، فهو كان يهرب

دائما من الحديث عن مبررات وجذور وجوده واحتلاله لهذه الأرض الفلسطينية بالتحديد، وهو ما يتضح فى قصيدته: «جئنا»:

«اذهبوا من هنا إلى هناك، وابنوا لنا
حصنا، كونوا بذلك جزءا منا».
لماذا هناك؟ لماذا ليس عندكم؟ أهذه
مستوطنة العقاب؟ «لم تريدوا جيتو
هاكم ضاحية بعيدة ومحصنة. جسدكم ربما
بعيد، لكن روحكم دائما معنا».
هكذا جئنا

فهو هنا حين يتحدث عن وجوده فى أرض فلسطين التى يعتبرها «مستوطنة عقاب»، لا يتحدث عن سبب وجوده، لأنه فى داخله لا يعرف سببا حقيقيا لوجوده عليها (باعتباره ماركسيا فى المقام الأول لا يؤمن بالدعاوى القومية والدينية لليهود). فلقد كان لدى الدينيين والقوميين ادعاء بالحق الدينى والتاريخى — رغم انتفاء منطقية وشرعية هذا الادعاء الآن - فى فلسطين، حتى من وجهة نظر الشاعر حين نقد وهاجم بأسلوبه الساخر التهكمى فكرة أورشليم - القدس ومكانتها المقدسة لدى اليهود، والقدس هنا ترمز لفكرة الأرض المقدسة ككل، كل الأرض التى وعد الرب بها بنى إسرائيل، وذلك فى قصيدته: «**فحص دم**»، حين استخدم فى خطابه الشعرى، مدينة أورشليم — القدس، مضيفا إليها صفات ساخرة تهكمية فى أول القصيدة، ثم استخدم الوصفات الحادة الهجومية المباشرة فى

نهاية القصيدة:

.. يا أعزاء القدس..

.. يا أدباء القدس..

.. يا أبناء زنا القدس..

.. يا خنازير القدس..

وفيها أيضا يتضح موقفه من الشعراء والأدباء الذين يناصرون فكرة الأرض المقدسة أو أرض الميعاد، ممثلة فى القدس / أورشليم.

لكن «لاءور» لم يتطرق أبدا لفكرة و مبرر وجوده هو شخصيا فى هذه الأرض، واكتفى بالهجوم على منطق الدينيين والقوميين، دون أن يعرف هو سببا لوجوده فوق تلك الأرض، وهو ما ولد لديه إحساسا دفينا بالضياع والتيه؛ لأنه فى أعماقه يتصارع بداخله مجموعة من الدوافع المتضاربة (بين كونه ماركسى وصهيونى فى نفس الوقت، فهو كماركسى موجود على أرض لا يستطيع أن يبرر وجوده عليها). فصرح فى أحد القصائد بأنه لا يعرف إلى أين يرحل ولأين يتجه إن غادر أرض فلسطين، فهو موجود بها؛ لأنه لا يعرف (وفقا لهويته ووعيه المرتبك) مكانا آخر يذهب إليه، وذلك فى قصيدته: «**قصيدة لوداع حب كبير**»:

لن أغادر البلاد. ليس لى مكان أهاجر إليه.

وحين نتحدث عن محاولته الربط، بين مظاهر الصهيونية من قتل وتشريد وإرهاب وأسر وعنف، وبين مظاهر الفقر واستغلال العمال والبطالة، فهو هنا يريد أن يساوى بين قتل الفلسطينيين واختلال

أرضهم، وبين مظاهرة لعمال أتراك مثلا من أجل مطالب عمالية..!!
هو يريد أن يلوى عنق الحقائق حتى يستطيع أن يبرر صهيونيته الماركسية، ويقدمها على قدم المساواة، مع عمل الطبقة العمالية العالمية، دون أن يقدم فى شعره مبررا لهذه المشابهة بين الحالتين، وذلك فى قصيدته ذات العنوان الإلمانى: «**الثقافة**»:

..فى مظاهرة لعمال أتراك، و كيف توقفت لأرى

كيف بدءوا الضرب هناك، عصى كسرت الرؤوس، ربما عملاء ظهروا فى الوقت المناسب

ربما أقل خطورة، لكن الدم أريق على الفور وصرخات، وشرطة هادئة

ترقبت وراء الزاوية، أتراك ضربوا أتراكا.........................

........ لو أننى استطعت

أن أعبر عن سخطه، لاستطعت أن أعبر أيضا عن احتقارى

للصامتين، منذ أن بدأ قتل خريف 2000، وأكثر من ذلك لأبواقه أيضا

هنا يربط لاءور بين: قمع احتجاجات الفلسطينيين على اقتحام شارون وجنوده المسجد الأقصى الشريف، وهى الأحداث التى أدت لاندلاع «انتفاضة الأقصى» عام 2000م، وبين: مظاهرة لعمال أتراك فى ألمانيا، ويحاول أن يساوى أيضا بين: فكرة الصراع بين العرب والصهاينة المبنى على احتلال أرض الغير، وفكرة: الصراع بين عمال أتراك ومجموعة تركية أخرى ضربتهم، ساعيا لأن يساوى بين: المطلب المادى للعمال الأتراك وبين: المطلب الفلسطينى لإنهاء الاحتلال! ولكن دون أن يقدم لنا الأساس النظرى، الذى على أساسه

وصف أحداث «انتفاضة الأقصى» واحتلال مزيد من الأرض العربية في ثوب صراع عمالي / طبقي / ماركسي واحد..!

وفي قصيدة أخرى بعنوان: «نائب عريف يشعياهو يذهب للسجن». يستمر لاءور في محاولة تقديم الصراع العربي الصهيوني، وتفسيره، على أنه صراع طبقي بين ملاك ومستأجرين وبين فقراء وأغنياء. فهذه القصيدة تتحدث عن ممارسات الصهيونية العسكرية و أعمال القتل التي ترتكبها بدم بارد. حيث يعقب لاءور على أحداث قصيدته، التي تتحدث عن جندي تعرض للصدمة والسجن بعد ما فعله، ورفضه للأوامر العسكرية، بتضمين من أحد التفاسير الدينية، يتحدث عن العدو في صفة الفقير تحديدا، ويأمر اليهود بسرقة أرضه والاستيلاء عليها، دون أن يتعرض الشاعر لفكرة أن الدولة الصهيونية التي يتحدث عنها، قامت أصلا على فكرة القتل والسرقة والاغتصاب والعدوان واختلاق المبررات:

... سيكون هاربا، سيعاد بالقوة، سيرسل للسجن، صرخ طوال الليل، بعد أن قتلوا في الظلام، وصلوا حتى أشجار الزيتون جريا...............

... لكن «رشي»[1] فسر: «ياه واصلي بيتا فبيت» أنتم تسلبون الفقراء أرضهم كي تصبحوا أنتم وحدكم مقيمين فيها».

وفي قصيدة أخرى، يتحدث عن العلاقة العضوية والأثر المتبادل، بين المشروع الصهيوني وبين الإمبريالية الغربية ممثلة في أمريكا، ودور

1 - رشي: (رابي شلومو يتسحاقي): أكبر مفسري الكتاب المقدس والتلمود عاش في القرن الحادي عشر الميلادي.

الدولة الصهيونية فى خدمة وتدعيم الحرب الأمريكية ضد العراق وفكرتها عن الهيمنة وتحدى القوانين الدولية (الأمم المتحدة). كذلك تحدث عن العلاقة بين أمريكا وبين الفكر الدينى اليهودى وتفسيره لصالح فكرة الصراع المستمر، وأيضا تحدث عن أهمية النفط لأمريكا، وعدد بعضا من المواقف التى سقطت فيها أمريكا مثل: أحداث فيتنام (هانوى) والقنبلة الذرية على اليابان (هيروشيما). وتجارة أمريكا فى السود كعبيد. وكأنه يعدد أخطاء المشروع الإمبريالى الأمريكى الرمز الحالى للرأسمالية العالمية. وينسى أن الصهيونية نفسها هى مشروع استعمارى عنصرى. وذلك فى قصيدته: «**العهد الجديد للغاية**»:

ياه أمريكا أمريكا، أخيرا تعلمت
شيئا ما من دودة يعقوب: قضيب للأمم المتحدة وقضيب
للعرب. لا تخافى أمريكا، ضدك كل
رغباتنا، قولى لنا فقط: «أنت إسرائيل عبدى
الذى اخترتك» ياه أمريكا، اسمحى لنا أن نجتمع
معك على أنهار بابل عندما تصطبغ باللون الأحمر.......
............. وعلى شرفك كنا أول من ترجم العهد القديم
من الإنجليزية. سنعلم أولادنا «الدم هو النفط».
يااااه...............................
فلتكن هيروشيما قصة ليلة من ألف ليلة
وليلة. وأن تنسى «هانوى» مثل تجارة العبيد السود.

وفى قصيدة أخرى بعنوان: «سنة جديدة»، يستمر فى فكرة الربط والمقارنة بين المشروع الصهيونى وممارساته العنصرية، وبين الرأسمالية ومظاهرها والفقر كنتاج لها من جهة أخرى:

.... الإثنا عشر الحائزون على جائزة يعود كل واحد منهم لجحره

بالدور جنة عدن مضمونة فى اليانصيب، فى الموت، سيارة جاجور

تطل من الظلام، تدعونى للهوس، من فرط الرغبة

يسأل أولاد أمهم، «أماه، من الذى يركل الباب؟»

«متى سيبدأ القصف؟»......

......، الفقر مضمون لنا أيضا..

فهنا يصور الشاعر أما فلسطينية وأولادها يركل الجنود الصهاينة الباب عليهم، ويسألون متى سيبدأ القصف، ثم يتبع الشاعر هذه الجملة الشعرية، بمقولة: أن الفقر مضمون لنا أيضا، بعد أن كان فى البداية تحدث عن فكرة الاصطفاء الإلهى للأسباط الإثنى عشر أولاد يعقوب (عليه السلام) وربط ذلك بمظاهر وأوهام الثراء المرتبطة باليانصيب والسيارة البريطانية الشهيرة «الجاجور».

وفى قصيدة أخرى بعنوان: «سقط الثلج»، يربط لاعور بين فكرة حروب الصهيونية التوسعية عامى: 1967م و1973م، وبين تحول الاقتصاد الصهيونى القديم للمستوطنة لفكرة الاقتصاد الرأسمالى وأدواته مثل البورصة والأسهم، فهو هنا يربط بين حروب الصهيونية العنصرية (الدينية والقومية) وبين التوجه نحو الاقتصاد الرأسمالى والمصالح الفردية و الغنى، هو فى كل حال من الأحوال، يريد أن يقفز

على القضية الأساسية، لا يريد أن يناقش مبرر وجوده على هذه الأرض:

من لا يتذكر قاعة الكانتين الكبرى فى شتاء

67، عدة شهور قبل تحرير مناطق

الأملاك الثابتة الجديدة...............

مر أربعون عاما تقريبا، زمن كاف كى نغتنى

ومن لم يحقق هذا بين عامى 67 و73 أو بعد

ذلك، بالأسهم لا يحق له أن يتذمر. كم قتلوا

كم قتلوا، كم جرحوا، كم هاجروا، لكن الأغلبية

على ما يرام...................

فهو هنا يتحدث عن: القتل والاحتلال، وفى نفس السياق يتحدث عن: تحقيق الغنى الشخصى، فى نفس الفترة التى تلت حرب 67، أو بعد ذلك من خلال فكرة البورصة كأداة رأسمالية، ويذكر أن أغلبية الصهاينة بخير أو على ما يرام، فى إشارة – من وجهة نظره - على نجاح الصهيونية المعاصرة فى توجيه جموع المستوطنين اليهود نحو العنصرية، فى مقابل الغنى الشخصى، فهو يريد الربط بين العقلية الصهيونية العنصرية وبين الفكر الرأسمالى الغربى، وكأن الصهيونية كانت فى أى فترة تاريخية من فتراتها (فترة ازدهار المستوطنات واقتصادها الأقرب للشيوعية فى الخمسينيات وحتى أواسط الستينيات أو نهايتها). مشروع غير عنصرى لا يقوم على القتل والإرهاب، والاستيلاء على حقوق الغير.

وفى قصيدة أخرى يتحدث عن العلاقة بين الاحتلال الصهيونى لفلسطين (الأرض) وبين النفط (كاحتياج ومادة خام أساسية للرأسمالية الصناعية المعاصرة)، فهو هنا يربط بين دور المشروع الصهيونى، وبين احتياج أمريكا والغرب الرأسمالى للنفط العربى، بوصف الدولة الصهيونية دولة عميلة للإمبريالية الرأسمالية الغربية، وتقوم على حراسة مصالحها، دون أن يحدثنا عن وجهة نظره فى بداية وجود المشروع الصهيونى والدعم الذى تلقاه من الإمبريالية الغربية منذ بدايته، وكون المشروع الصهيونى فى الأصل مشروعا غربيا أمبرياليا، استخدم الشعارات اليسارية كوسيلة وأداة، وذلك فى قصيدة: «**جمال**»:

أعرفت الأرض

فيها تزهر البطاطا، فيها

أزهار الخيار،

صهباء شاحبة:..................

أعرفت

النفط

المهلك؟

رائحة

النفط

وفى قصيدة أخرى، يستمر فى الربط بين: الصهيونية وبين: الرأسمالية، حيث يجمع فيها بين فكرة: القتل والعنصرية والحرب

والأسر وتكديس الأسلحة (الهراوات)، وبين فكرة: جمع الأموال (أو الرأسمالية) ووجود الدعم الأمريكي للدولة الصهيونية (الملايين من الدولارات في وزارة المالية)، وذلك في قصيدة: «**جنيزا**»:

..............، ويوجد بوزارة المالية مئات

الملايين من الدولارات، ويتكدس في السجون

آلاف الأسرى،......................

......، يوما ما سنبدل الحزن مقابل السعادة

في الأثناء نحن نجمع المال والهراوات، أسرى

وجماجم، نحن سعداء، يا بني، سنغني

وفي قصيدة أخرى، يحاول أن يصور المشروع الصهيوني في شكل صراع متناقض بين مظاهر الرأسمالية ومظاهر الفقر يتحدث عن مدينة حيفا، التي أصبحت حي (جيتو) قاصرا على الرأسماليين و الأغنياء، وسط جموع الفقراء، وذلك في قصيدته التي بعنوان: «**تجفيف**»:

.................................، وحيفا الآن

(قليلة الحياء) جيتو لبن وعسل وماس، داخل

مجاري الفقراء،......................................

وفي قصيدة: «**شقائق النعمان**»، يسعى للربط بين الصهيونية الدينية والقومية (الشهوة الصهيونية) ممثلة في أحد الشخصيات الأكاديمية التي خاطبها أكثر من مرة على مدار الديوان، وبين سخريته من هذا الأستاذ الأكاديمي الذي سيتباهى بلغته الفرنسية، التي قال

الشاعر أنها لغة مهمة، لأنهم وقعوا بها اتفاقية «سايكس – بيكو».
فهو هنا يربط ويضع فى سلة واحدة كل من: الأكاديمى الصهيونى العنصرى (مثل الصهيونية الدينية والقومية التى يرفضها الشاعر كصهيونى ماركسى) واتفاقية «سايكس - بيكو» (رمز فترة الاحتلال الإمبريالى الغربى الرأسمالى فى بدايات القرن العشرين):

هم يسخرون منه، كأنه خرس، أو انتقام من درجات
سيئة، أو أستاذية متقعرة أكثر من اللازم، أو زوجته
السكيرة، أو مظهره البولندى، أو السآمة، أو عيب
آخر فيه، لا شفاء له، الشهوة الصهيونية، رجاء فى آذانكم
يا طلبة ما بعد الحداثة، أنا أستاذ كرسى
وعندما أخرج على المعاش، سأحصل على تقاعد لأستاذ
كرسى، سأكتب حينها خطابات للهيئة، سأوقع أستاذ
كرسى، سأكمل دراستى بالإنجليزية، بعد ذلك بالفرنسية، مثل
أستاذ كرسى، الفرنسية هى عموما لغة مهمة
وقعوا بها اتفاقية سايكس – بيكو أيضا، واحسرتاه

وفى قصيدة أخرى، يستمر فى الربط بين الصهيونية والرأسمالية، و يتعمد ألا يصور الفلسطينيين فى وضعهم الطبيعى كشعب محتل، ويختار أن يقدمهم فى صورة أو صفة العمال فقط..! الذين يقوم أحد الضباط الصهاينة بطردهم من منزلهم، وذلك فى قصيدته بعنوان: «صباح»:

............. فى أماكن أخرى، فيها

يستهين العالم بعماله الكادحين، المتأوهين من الأوامر
وهو يوقفهم في مكانهم الصغير ضابط يطرد
أسرة كاملة.............................

ولعل هذا المقطع الشعري، هو من أكثر المقاطع الشعرية تعبيرا عن وجهة نظر الشاعر وفكرة استخدامه للمنهج الجزئي أو أسلوب الانتقائية، واختيار أجزاء معينة من الواقع وغض الطرف عن باقي أجزائه. فهو هنا ترك كل صفات الفلسطينيين، بوصفهم شعب محتل وشعب مغتصب أرضه وشعب مطارد......، واختار فقط أن يصفهم بالصفة التي تناسب تصوره لشكل الصراع بين العرب والصهاينة، وهي: كون الفلسطينيين عمال طيبين أخيار، وكون الصهيونية العنصرية العسكرية هي: الشرير الرأسمالي البغيض المستغل!

2 - استحضار صورة العرب كضحايا والقفز على فكرة الحق والعدل:

يحاول الشاعر دائما أن يركز على صورة العرب كضحايا، وعلى فكرة: المفهوم الإنساني للصراع، دون أن يلتفت في تناوله لفكرة: الحق أو العدل أو إعادة الأمور لنصابها، أو الحديث عن جذر المشكلة وسبب نشأتها بموضوعية ودقة كما هو مفترض منه (اعتمادا على فرضية أنه ماركسي الأيديولوجيا ومنهجي في تناوله للأمور)، فهو يركز على فكرة المساواة بين العرب واليهود، في الحقوق وفي الدم، معتقدا أنه يتفضل على العرب بتلك النظرة، ودون أن يتناول وجهة نظرهم،

فى فكرة قبوله هو شخصيا، كممثل عن فكرة الاحتلال التقدمى لفلسطين (الاحتلال المبنى على فكرة الصهيونية الماركسية وأفكار بيير دوف بورخوف)، التى تقفز على مناقشة فكرة الاحتلال ومبرراته ذاتها وشرعية وجوده فوق الأراضى الفلسطينية، وتكتفى بأن تقدم نفسها، كنوع من الحل الإنسانى و التقدمى والماركسى ما بعد الحداثى للصراع والوجود اليهودى على أرض فلسطين..!!

ولا يتحدث الشاعر عن صورة العرب كمناضلين ومقاتلين من أجل الحرية، فى سبيل تحرير وطنهم، ودون أن يتعرض من قريب أو بعيد لحقهم المشروع فى المقاومة والنضال بشتى الطرق سعيا وراء حقوقهم المسلوبة ووطنهم المغتصب، كما يتحدث أيضا عن فكرة المساواة بين العرب واليهود (كأن يساوى بين المعتدى والجانى وهو يعتقد أنه بذلك يتفضل على الفلسطينيين) هو يحاول أن ينظر للفلسطينيين كقضية إنسانية - حقوقية عامة، لا كقضية تحرر وطنى ونضال من أجل تحرير الأرض من قبل قوى الاستيطان الصهيونى المدعومة – تاريخيا - من الغرب الإمبريالى، قضية لها طرفان شعب محتل وشعب مقاوم.

وأول ما يقابلنا فى الديوان بخصوص نظرته للعرب، هو فى قصيدته: «قصيدة لوداع حب كبير»، وهى أولى قصائد الديوان، والتى تحدث فيها عن العرب بوصفهم الشخص المعرض للخيانة والغدر، وقال الشاعر أنه لن يقوم بهذا الفعل، حتى لو عادت عليه فكرة خيانتهم والغدر بهم بجائزة ومكانة أدبية متميزة فى المجتمع الصهيونى:

.................................. لن أخون

العرب، ليس حتى فى سبيل جائزة أدبية،.....

ثم فى قصيدته التالية والتى تحت عنوان: «**كالعادة، فى الصباح، بعد عملية تخريبية**»، والتى يخبرنا عنوانها عن موقفه من حق الفلسطينيين فى المقاومة واستخدام العمليات الفدائية ضد الاحتلال الصهيونى، فهو هنا مثله مثل كل تيارات الصهيونية، لا يستطيع أن يعترف بحق الفلسطينيين فى مقاومة الاحتلال، و حاول بدلا من ذلك استخدام فكرة الصلات التاريخية بين العرب واليهود – رغم عدم قبوله بمرجعية التاريخ التوراتى وما جاء فيه بصفته ماركسى – حين حاول المساواة فى خطابه بين العرب واليهود، كوسيلة لحقن الدماء وتسوية الصراع، عندما قال:

.................، علقت آمالى على قائمة

الاغتيالات، التى ستمنع السيارة المفخخة القادمة، وإذا لم تكن

القادمة، فالتى ستليها، أو التى ستليها، أو

التى ستليها، أو التى ستليها، أو التى ستليها

أو التى ستليها، أو التى ستليها، أو التى ستليها

.........................................

الدم لم ينتهى، وهو لزج ومالح وساخن

تعالوا، تعالوا أيها الأولاد، يا أبناء «إبراهيم»، ويا أبناء «سارة»، ويا بنات «يفتاح»

فهو هنا، يساوى بين حق المقاومة (السيارة المفخخة) وبين عمليات

القتل بدم بارد التى كان يقوم بها الاحتلال الصهيونى (قائمة الاغتيالات)، كأنه يساوى بين المقاومة والاحتلال، ويركز على فكرة أن كلا منهما فعل عنيف ودموى ومستمر ولن ينتهى..! دون أن يتحدث بالطبع عن الدافع والتأسيس النظرى الذى وراء كل منهما، ومن منهما يملك الحق وعلى صواب فيما يفعل، ثم يقول أن وسيلة حقن الدماء، هى اجتماع العرب واليهود وتعايشهم (أبناء إبراهيم)، ثم خصص حديثه لليهود (أبناء سارة).

وفى قصيدة: «مدينة الحوت»، يستمر فى تحدثه عن صورة العرب كضحايا (أبرياء)، يتعرضون للقتل والظلم والضرب:

تبتلع المدينة الكبيرة كل شيء، ومثل قنوات الجارى

يتدفق تحتها دم الأبرياء......................

وفى قصيدة: «نزاع»، يتحدث عن صورة العرب كأسرى، يتعرضون للضرب والتعذيب بلا رحمة:

....، لكن هل

تغمى

أعيننا عصابة

على عيون الأسرى وإذا

صرخنا لا يسمعوننا

وإذا صرخوا لا

نرفع أيدينا؟

وفى قصيدة: «*موسيقى مختلفة*»، يتحدث عن أطفال فلسطين

الصغار وتعرفهم على الدبابات وخوفهم على آبائهم، وفكرة دم الفلسطينيين الأبرياء (صورة الضحايا)، وفكرة التاريخ المشترك للعرب واليهود (فكرة المساواة التى تحاول أن تتكأ على التاريخ رغم الموقف الماركسى من التاريخ وتحديدا التاريخ التوراتى) :

...., ونداءات أطفال «فيش دبابه
يا بابا»، و«يا أبى». وتاريخ رحب
واحد. تفاصيل متناقضة. ودم
الأبرياء. ساخن يتدفق فى عروقهم

وفى قصيدة: «**مشهد مع خوف فى العين**»، يتحدث عن مضايقة الفلسطينيين فى منازلهم ومطاردتهم. وحظر التجوال الذى يتعرضون له، وعن وحدة «المستعربين» الصهيونية العسكرية التى تندس وسط العرب لتقوم بعمليات الخطف والقتل والتجسس، ويتحدث عن خوف أم فلسطينية على ابنها وتعرض ابن أختها للموت:

وقفت الأم على أطراف الأخدود. تذرف الدمع. وجدت ابنها. حياً
من الفرح أرادت أن تنادى عليه. وندمت الحائرة (ساعة بعد
دفن ابن أختها) الآن تحديدا ترى ابنها الحى
تحت شجرته السرية. تتذكر كم أن بيتها ليس آمنا. وكيف
لم تفكر بذلك أثناء جريها (فى الليل ممنوع الخروج. فقط هم
يأتون فى الظلمة. يكسرون الباب. يخطفون من تحت البطانية.
يجرون إلى حيث يريدون. نحن عرب. هم مستعربون ) الوادى هو حلم

وقد ذكر الشاعر فى نفس القصيدة، جملة هى خير معبر عن دفاعه عن صورة الفلسطينيين كضحية..!، وكأن كلامه هو رد فعل للسائد فى المشروع والثقافة الصهيونية، دون أن يكون معنيا بتجاوز الثقافة الصهيونية ذاتها، والبحث عن الحقيقة المجردة، بدلا من أن يكون كل دوره رد فعل للشائع والنمطى فى المشروع الصهيونى، لمجرد أن يثبت لهم أنهم على خطأ. ولكنه نسى فى تلك الأثناء أن يتحدث عن التوصيف الحقيقى للفلسطينيين، وكان كل همه أن يثبت أنهم ضحايا (صورة الضحية) وليسوا أصحاب حق، ويكتفى بأن يرفض أن يتم تصويرهم صهيونيا على أنهم جناة (أو ليسوا ضحايا). فيقول فى نفس القصيدة، فى جملة معبرة عن فكرتنا:

يقحمون كلاما فى حلقوم الضحية، حتى لا تكون ضحية،....

وفى قصيدة: «Rsvp» والتى حملت عنوانا إنجليزيا، وهو اختصار لغوى بمعنى: «**الرجاء تأكيد الحجز أو الحضور**»، استمر فى التحدث عن صورة الفلسطينيين كضحايا (أبرياء) يتعرضون للقتل:

لن نأتى

للوليمة إلا

إذا وضع جانب

الأم كرسى فارغ

لجندى مجهول مع

خوذته. لن نجلس بالقرب منه

حتى إذا خلع زيه العسكرى

وغسل يديه من دم

الأبرياء الذين سفك دماءهم.

وفى قصيدة التى عنوانها: «حب الحقيقية»، يتحدث عن فكرة المساواة بين حياة أطفال اليهود والعرب، ثم يعود لفكرة صورة العرب كضحايا، حين يذكر واقعة استشهاد الطفل «محمد الدرة» أمام كاميرات الإعلام:

.........................، الذى أنقذ حياتك وحافظ عليها

كما على وردة لازوردية (وعلى حيوات جموع أطفال اليهود

والعرب)، وفيلم الفيديو من الأخبار وبه الطفل محمد دره

من غزه يتوسل طلبا لحياته، قبل أن يطلقوا عليه النار فى حضن أبيه، الذى يتوسل طلبا لحياة ابنه.

وفى قصيدة: «فحص دم»، يتحدث بأسلوبه الساخر عن غياب فكرة المساواة بين دماء أطفال العرب، ودماء أطفال اليهود الصهاينة، حيث يسخر من فكرة رخص دم العرب عند الصهيونية الدينية والقومية (العنصرية)، ورفضه للمرجعية الدينية والقومية للمشروع الصهيونى، التى تمارس العنصرية والقهر والقتل ضد الفلسطينيين، عكس ما يؤمن هو به فى الصهيونية الماركسية (التقدمية التعايشية!)، التى تؤمن بفكرة الاحتلال أو الاستيطان الاندماجى مع سكان البلد الأصليين من الفلسطينيين:

أستحلفكم، يا أعزاء القدس، استثمروا

فى دم ابنى، قيمته ترتفع باستمرار استحلفكم.........

.............................. دم ابنى أغلى

من دم ابن جارى، لتر دم من ابنى يساوى

الآن لترين من دم ابن جارى، وما زال ثمنه يرتفع

ربما هو قد يساوى أكثر، حافظوا على دم ابنى.........

....... استثمروا فى دم ابنى، يا أدباء القدس، قيمته

تزيد على متوسط قيمة حتى دمى، بالمقارنة

مع دم جارى الذى قيمته تهبط، تهبط، تهبط

وفى قصيدة: «أرانب»، يتحدث عن فكرة الصراع الديمغرافى بين العرب من جهة وبين الصهيونية الدينية والقومية من جهة أخرى، وموقف الصهيونية من حق العودة للاجئى فلسطين (مواطنون ضد حق العودة)، ورفضه لفكرة الصراع القائم بين الفريقين، وخاصة من قبل الصهاينة اليهود، وهذا بالطبع لأنه يؤمن بفكرة الصهيونية الماركسية الاندماجية التى لا يعنيها كثيرا لمن الغلبة السكانية، طالما سوف يوظف هذا التعداد السكانى، فى نظام ودولة صهيونية ذات نظام اقتصادى ماركسى، وقاعدة عمالية (بروليتارية) مسيطرة سياسيا ومنتصرة طبقيا فى فلسطين:

اذهب إلى مستشفى الولادة

وعد المواليد، كم

مولود عربى لكل

عشرة من اليهود......

.............. أجيال

وراء أجيال من العادين

والعادات، يهتمون

بالنسب، بالعدد

بالشهادات، ببنية

الجمجمة، بجروح

الهوية، بالصديد

باختصار بالمسألة

القومية........

وستوقعون بولولة

«مواطنون ضد حق العودة»

ثم عاد الشاعر في قصيدته: «**قصيدة دولة الشعب اليهودي**»، لفكرة وصورة العرب كضحايا للتعذيب يتم التستر على موتهم بتلفيق أعذار (السكتة القلبية)، في سجون أجهزة الشرطة والأمن الصهيونية (معذبي جهاز الشاباك):

هذا معروف حتى لأطبائنا، الذين يصدرون شهادات للمتوفين بالسكتة القلبية

في تحقيقات جهاز الشاباك)...............................

وفي قصيدته: «**هيا يا أطفال الحرية**»، تحدث عن صورة العرب كعمال (الزوج وأبناء الأخت) وخدم (خديجة) مغلوبين على أمرهم (ضحايا)، ينافسهم في لقمة العيش عمال أجانب (من الصين أو تايلاند)، يستقدمهم رأسمالي صهيوني (مقاول) لرخص أجورهم:

........................................ طلب السيد
دانتون من زوجته إدفيج أن تأمر خديجة بتنظيف كل شيء،
الآن، لكن كل شيء، «نعم سيدتى» قالت
خديجة بصوت خفيض، وعلى الفور نظفت كل شيء، حتى كل
ما فعله المقاول فى الحمام، فى الصالون، فى المطبخ، هى
عموما تعرفه، فقد عمل زوجها وأبناء أختها
عنده، حتى أحضر عمالا جددا من الصين أو تايلاند

وفى قصيدة: «أف (أنشودة فردية وجماعية)»، استمر فى تقديم صورة العرب الفلسطينيين كضحايا مقهورين (منعوا من الكلام) يفرض عليهم ماذا يقرءون وماذا لا يقرءون، ويتعرضون للاعتقال والتنكيل والطرد (المخيمات) والتجويع والحصار (الحواجز) وإساءة المعاملة (بلا أدوية):

قال لمدرسى الشعب الواقع تحت الاحتلال فى أرضه
ماذا يقرءون وماذا لا يقرءون...................
اغتصب الأراضى من الشعب الذى منع من الكلام......
اعتقل آلافا من أبناء الشعب المكره...........
طرد، نـزع ملكية، إغلاق، تدمير
من مهانة الجوع، فى المخيمات، على حواجز الطرق
بدون أطباء فى القرى، بلا أدوية فى المدن
حين بكى أطفالهم بكاء أجش فى المخابئ

وفى قصيدته: «العهد الأكثر حداثة، امتدت رؤيته للعرب كضحايا

لما وراء الفلسطينيين، فتحدث عن صورة العراق (أنهار بابل) وشعبه كضحية (وحطم أطفالك) للعدوان الغربى الاستعمارى (أمريكا). بالطبع دون أن يدخل فى أى تفاصيل أو دوافع تتعلق بحرب العراق، سوى الدافع الرأسمالى الاقتصادى (النفط هو الدم)، فى استمرار لفكرة التفسير المادى (الماركسى) كعنصر وحيد ومتفرد لفهم الصراع بين الشرق والغرب، وإهمال وإسقاط أى عناصر تاريخية أخرى، تتعلق بالدين أو العرق أو الحضارة أو الثقافة أو الصفات التاريخية للشعوب ومعتقداتها:

..... يااه أمريكا، اسمحى لنا أن نجتمع

معك على أنهار بابل عندما تصبغ باللون الأحمر.....

، سنعلم أولادنا «الدم هو النفط»، واحسرتاه

طوبى يا ابنة بابل لمن أمسك وحطم أطفالك الرضع عند الصخر

وفى قصيدته: «جريدتنا هاآرتس»، يتحدث عن الموقف الرسمى العدوانى للصحافة وللإعلام الصهيونى العنصرى (ذى المرجعيات الدينية والقومية باعتباره ماركسى لا يعتد بتلك العوامل) من العرب، وما يكتب ضدهم (الأقاويل) فى تلك الجرائد التى يرفضها (هاآرتس):

.................... نعم، «هاآرتس»

هى تحديدا جريدة رائعة، الاقتصاد، عموما

هو شيء ما، لكن بسبب اثنين لا أتذكر

اسميهما الآن، اللذان كتبا عن العرب

كل هذا الكلام...............

... باستثناء ذلك فالجريدة مكلفة جدا...

وفى قصيدة: «سنة جديدة»، يستمر فى تقديم صورة العرب (أولاد صغار) كضحايا، يتعرضون للعدوان والقهر (القصف)، كما يعبر عن تعاطفهم (صلاته) مع هؤلاء الأولاد الصغار، وضرورة أن يتعاطف معهم سرا (همسا)، بسبب الموقف الرسمى العام للصهيونية العنصرية (الدينية والقومية):

يسأل أولاد أمهم، «أماه، من الذى يركل الباب»

«متى سيبدأ القصف؟ «.........................

...، أصلى همسا لأجل سلامة أولاد آخرين، محظور على

أن أذكر أسمائهم هنا.........................

3 - رفض المؤسسة العسكرية راعية الصهيونية فى صورتها غير التقدمية:

كان موقف الشاعر من الجيش الصهيونى ومؤسسته العسكرية، موقفا واضحا وجليا، فهو اتخذ منه موقفا رافضا منذ البداية، وفى ديوانه نستطيع أن نلمح مرجعية رفضه للمؤسسة العسكرية الصهيونية لسببين رئيسيين، **أولهما**: هو سيطرة الجيش والمؤسسة العسكرية، على الحياة المدنية فى الدولة الصهيونية، وتغلغلها داخل الأحزاب والأوساط الثقافية، وسيطرتها على الإعلام والصحافة والثقافة....، ونجاحه فى فرض فكرة الهاجس الأمنى، وجعله المعيار الفكرى رقم واحد الذى يسيطر على فكر وسلوك الصهاينة،

فلقد رأى فيها الشاعر المؤسسة العدو التى يجب محاربتها بكل السبل، لأنها تقف فى طريق الدعوة لفكره، وانتشار رؤيته السياسية الاندماجية لمشروع احتلال فلسطين من قبل اليهود..

أما السبب الثانى فى علاقة الشاعر بالمؤسسة العسكرية الصهيونية، فكان: الممارسات الدموية والعنصرية التى تمارسها، لأنها تخالف وجهة نظره للحياة فى مشروع اليهود لاحتلال فلسطين، التى يرى (كصهيونى ماركسى) أنها يجب أن تقوم على فكر اندماجى تعايشى تقدمى ديمقراطى!! وليس على فكر تصادمى مسلح، يسعى دائما للحرب والتوسع المستمر مستندا على المرجعيات الدينية والقومية للمشروع الصهيونى لاحتلال فلسطين.

وأول ما يطالعنا فى الديوان عن نظرته للمؤسسة العسكرية والجيش الصهيونى، هو فى قصيدة: «**كالعادة، فى الصباح، بعد عملية تخريبية**»، والتى يسخر فيها من فكرة الأمن التى تستخدمها المؤسسة الصهيونية العسكرية كذريعة للقتل والهدم والحرق، ويسخر الشاعر من منظرهم وهم يرتدون الزى العسكرى (الزنط)، كما تحدث أيضا عن فكرة دائرة الانتقام التى لا تنتهى بين المؤسسة العسكرية وبين المقاومة الفلسطينية، وانتظار جرحى الصهاينة الشفاء، حتى يعودوا مرة أخرى للحرب والانتقام من المقاومة الفلسطينية، ويتحدث عن سياسة حظر التجول التى تفرض على الفلسطينيين، ومدى القمع الذى يتعرضون له:

........، وبكثير من الارتياح أعتقد

أن رئيس الوزراء ووزير الدفاع ورئيس هيئة الأركان العامة وهم يرتدون «الزنط»

والعميد الفطن و السيد قائد اللواء، وكل مساعديهم، وإن كانوا هم أيضا

يدهسون ويحرقون ويهدمون ويقتلون، فبالرغم من ذلك فهم

يؤمنون سلامة الفتى الغض، وأنا أبقيه

هناك انطلاقا من الإيمان التام بالكبش والملاك والحارس

الروسي، وبينما يعلو من كل أجهزة الراديو صوت كارثة

وصوت صراخ، يعلو صوت انتقام وصوت فرح،

فإنني أعود إلى مهنة حظر التجوال، من يعيش ومن يموت

(أنا الرب إلههم في الاحتياط)........

.............. اجعل على لساني كالذي صدر عنك بعد أن

انتقم لك الرب من أعدائك: بعض القصائد، أمنيات

بالشفاء للجرحي، يتطلعون بالطبع للانتقام،

ولمزيد من الأرض على وجه الخصوص، لمزيد من الأرض...............

وفي قصيدة: «**رجل ملقى**»، تحدث الشاعر عن فكرة الزواج والارتباط بين الدولة الصهيونية (الأم) وبين الجيش الصهيوني (الأب)، والوصاية والهيمنة التي تريد أن تفرضها هذه العلاقة على الفلسطينيين:

وسلط القائد ضوءه:

«عرب على وجه التحديد، ماذا؟ له أب

عظيم، جيشنا، وأم خيرة

دولتنا، وتباكيكم

العربى وصل حتى إلى الحكومة

حتى لا ينتحر المزيد هنا، أليس كذلك؟»

وفى قصيدة: «**كتلة**»، تحدث الشاعر عن فكرة موت الجنود، وعرج فى حديثه أيضا على فكرة الصراع الداخلى فى المجتمع الصهيونى (سفاردى)، وتحدث عن فكرة الاستدعاء العسكرى للصهاينة، وما تفرضه عليهم من أمور تجعلهم يمتنعون عن فعل ما يريدون حقيقية، فى إشارة لمدى سيطرة الجيش على الحياة فى الدولة الصهيونية:

كلاب نبحت فى طرف الجبل، أضواء

تلألأت فى سفوحه، كأنها بعثت برسالة

لإلهة الموتى: «خذ أحد جنود

الاحتياط، يهودى، سفاردى، متزوج، أب

لابن – ابنة»......................

حامت روح الميت حول الأماكن

التى دائما اشتاق إليها. (فقط الجسد والوعى

والأمر العسكرى الثامن) [1] حالوا بينها وبين أن تذهب إلى هناك أولا)

وفى قصيدة: «**بكاء**»، يتحدث الشاعر عن فكرة الفراغ والكبت التى يصاب بها الجندى الصهيونى (الأب الجند)، ورغبته فى البكاء،

1 - الأمر العسكرى الثامن: الأمر الخاص باستدعاء جنود الاحتياط وقت الحروب.

التى لا يستطيع حتى أن ينجح فيها. ربما فى إشارة من الشاعر هنا لفكرة تبلد المشاعر والقهر و التشوه التى يحدثها الجيش الصهيونى عند المستوطنين اليهود:

وفى تلك الليالى تزايد

عند الأب الجند فراغ

شديد الوطأة، حتى أنه تمنى

أحيانا أن يبكى

كأنما كانت الروح

بالونا منتفخا

فى الداخل، ومن المستحيل

أن تتفجر إلا ببكاء

صارخ، جارف، بشع

مقزز..........

وفى قصيدة: «سر»، تحدث عن فكرة التجنيد، والحروب المستمرة التى تسعى إليها المؤسسة العسكرية الصهيونية، وسخر من الدعاية الصهيونية العسكرية، التى تؤكد أن الحرب دائما لن تستمر طويلا، مستخدما لذلك رموز مثل الظلمة، وفكرة العصفور مبلل الريش (أى العاجز)، وتحدث عن انسياق الجندى وراء المؤسسة العسكرية وكأنه مغسول العقل، دون أن يعرف ضد من ولماذا، أو لأى مدى ستطول:

فى ثنايا الظلمة

مثل عصفور مبلل

الريش، جاء الفجر

ليجند: «انهض، الآن

حرب». لم يسأل

ضد من، أو ضد ماذا

لم يفكر كم

من الوقت ستستغرق.........

تبدأ خلال دقائق

ويقينا

ستنتهي

بلا

شكوك.

وفي قصيدة: «حلمات»، تحدث الشاعر عن سيطرة المؤسسة العسكرية على كل شيء، حتى أن قوائمها العسكرية أصبحت هي الأصل في الحياة الصهيونية التي يتم وفقا لها كل شيء، وسخر من فكرة الحروب التي تدعي دائما أن جميع الجنود سيحاربون، مستخدما فكرة ورمز الموت في هذه القصيدة، كفكرة موازية لفكرة الجيش الصهيوني، وكأنه يستخدم صورة الموت كوسيلة لشحن القارئ الصهيوني ضد الجيش والمؤسسة العسكرية الصهيونية:

.........................، وفقا

لقوائم التسجيل، سرية «أ» وفقا للقوائم

تساعد وفقا للقوائم. سرية «ب»
وفقا للقوائم. هكذا كل الحروب
لا يظن أحد «أنه لن يعود». لكل
حلمة يوجد فم. ونوم كله بالأحلام
شاحنة مليئة بالأنفاس. (الموت يحب الأرواح)

وفى قصيدة: «فرار». يتحدث عن فكرة الهرب من الخدمة فى الجيش. والتى كان دافعها التفكير فى السلامة الجسدية للهارب (الجسد البشرى). ولكن الشاعر جعل الجيش ينتصر فى النهاية. ويرجع الهارب لصفوفه. فى إشارة على مدى قوته وطول ذراعه داخل الدولة الصهيونية. ولكنه أيضا فى النهاية. جعل الهارب الجند العائد للجيش. يحمل على ملابسه العسكرية دماء شخص ما ملتصقة به (كالوشم). وكأنها فكرة الإجبار على القتل:

وعندما فر أخيرا
كان كل شيء مفتوحا
لم يفكر
فى أى شيء. سوى
الجسد البشرى
الرقيق مثل البشرة.
..........، وعلى جسده. فى النهاية
مثل مشجب فى فندق
رخيص. بقيت ملابسه العسكرية

وبقع دماء شخص ما آخر

كالوشم.............

وفى قصيدة: «**الرجاء تأكيد الحجز أو الحضور**» (Rsvp). كان موقفه الشعرى والسياسى واضحا، لم يكن رمزيا أو غامضا، بل كان مباشرا، فى دعوته الصريحة للتمرد على المؤسسة العسكرية (خلع زيه العسكرى)، وأيضا كان أقرب لروحه السياسية، حين دعا للفصل بين التابعين للمؤسسة العسكرية والرافضين لها، وكأنه يقدم دعوة لحزبين متضادين. وكان حاسما أيضا فى رسالته السياسية هذه، واستخدم للتدليل على هذا الحسم، مفردة: نقطة. كما فى علامات الترقيم، التى تدل على نهاية الخطاب والجملة، وكأن الشاعر يقول لقد فاض الكيل، ولا مزيد من الكلام، ولا مراجعة لموقفى:

........ لن نجلس بالقرب منه

حتى إذا خلع زيه العسكرى

وغسل يديه من دم

الأبرياء الذين سفك دماءهم. جاء

الوقت للفصل بين

منفذى الأمر العسكرى

ورافضى الأمر العسكرى

نقطة. [1]

وفى قصيدة: «**حافظ على نفسك، أيها الجندى**»، كان الشاعر حادا فى سخريته، من الجندى الصهيونى، واقتناعه بفكرة الحرب

1 - نقطة كما فى علامات الترقيم والتى تعنى علامة الوقف أو انتهاء معنى الجملة.

من أجل الأرض، كما تروج لذلك المؤسسة العسكرية. وخاطبه باسم دافيد و حذره من جوليات (فى إسقاطة على فكرة الصراع التوراتى التاريخى بين داود - عليه السلام - وجالوت العملاق الذى كان من أهل فلسطين، وكأنه يسخر من البناء العقلى الذى تزرعه المؤسسة الصهيونية العسكرية فى أدمغة الجنود حتى تشحنهم لفكرة الحرب المستمرة)، وتحدث أيضا عن صورة إيران الفارسية كعدو التى تستخدمها المؤسسة الصهيونية العسكرية كفزاعة لشحن الصهاينة تجاه فكرة الاستعداد المستمر للحرب (من خلال استخدامه لحكاية الوزير الفارسى هامان مساعد الملك الفارسى أحشويرش، الذى حاول القضاء على اليهود فى مذبحة، ويحتفل اليهود فى عيد البوريم بنجاتهم منها). فلقد ربط الشاعر هنا بين فكر المؤسسة الصهيونية العسكرية وبين التاريخ التوراتى، الذى تستخدمه المؤسسة العسكرية كوقود لفكرة تضخيم الهاجس الأمنى عند المستوطنين اليهود. وفى نهاية القصيدة تحدث الشاعر عن الجندى الصهيونى كمنبوذ يتنكر له أبناؤه، وأنه لن يجد له ملجئا إلا بين من هم أمثاله منبوذين:

أيها الجندى، لا تمت، من ذا الذى لديه قوة لتكل
راديوفونى، ارتدى الخوذة، البس القميص المضاد للرصاص، طوق
القرية بقناة، املأها بالتماسيح، وإن كان ممكنا، جوعها
إذا كان يجب أن تجع، كل حلوى أمك، لا
تمت، اقنص، عبأ الذخائر، نظف البندقية ذات المنظار

حافظ على عربة الجيب المدرعة، على الجرافة، حافظ على الأرض

ستصبح ملكك يوما ما، دافيد الصغير لا تمت، من فضلك.

...........

احترس من قرع جوليات الفلاح، هو يحاول أن يبيعه

فى السوق القريب، ليس بسبب الجوع، لكنه يدبر ليشترى هدية

احفيده، انس

هامان الشرير الذى لم تعالج نزلته الصدرية.............

كن قويا، يا دافيد الحلو، و ليطل عمرك، أنظر عيون أولادك

أقفيتهم ستسرع للهرب منك، حافظ على صلة مع رفاق

السلاح، بعد أن يتنكر أبناؤك إليك، ميثاق بين

المنبوذين، حافظ على نفسك، أيها العسكور

وفى قصيدة: «أف (**أنشودة جماعية وفردية**)»، تحدث عن الجيش وكأنه مثل الشعب اليهودى، أو كأنه هو الشعب اليهودى بكل تراثه وأفكاره (التى يرفضها بوصفه صهيونى ماركسى يملك رؤية مغايرة لإدارة الدولة الصهيونية)، ووصفه بعدة صفات ساخرة، ولكن الذى يلفت الانتباه فى هذه القصيدة، هو مقطع مهم جدا ومعبر استخدمه الشاعر حين قال: «ما للأمن للأمن»، فهو هنا يعارض المقولة التاريخية الشهيرة التى تقول: «ما لله لله وما لقيصر لقيصر»، وهى تدل على تحول فكرة وهاجس الأمن عند الصهاينة إلى مقدس جديد (بفعل المؤسسة العسكرية)، فتلك المقولة التاريخية كان الغرض منها الفصل بين ما هو سياسى يخص الملك وما هو

دينى خاص بالمعتقد الدينى، وأراد الشاعر بها هنا السخرية من تحول فكرة الأمن والعسكر إلى مقدس عند المستوطنين اليهود:

زمن جيشنا جيش الشعب العائد لأرضه

.................

زمن جيشنا، جيش الشعب الوحشى

............

حين أومأت محكمة العدل العليا «ما للأمن للأمن».........................

زمن جيشنا، جيش الشعب القائم بالاحتلال

وفى قصيدة: «دائرة وعجل»، تحدث الشاعر عن فكرة الربط بين: الجيش وممارساته وبين: الفكر اليهودى، وشبه ما يحدث بفكرة الموت البطئ ساخرا من فكرة الشعب المختار (شعب مهم كالميت)، ولكن فى هذه القصيدة أيضا تحدث عن مفهومين يجب أن نشير إليهما هنا، مفهوم المستوطن وصاحب الأرض، فهو حين يتحدث عن الصراع بين المستوطن وبين صاحب الأرض، لا يتحدث عن كل المستوطنات الصهيونية المقامة داخل قرار تقسيم فلسطين بين العرب واليهود، بل هو هنا يتحدث ويقصد الصراع على المستوطنات الجديدة (أو الاستيطان الجديد) فى أراضى الضفة وغزة، وتحديدا فى هذه القصيدة كان يقصد مدينة الخليل الفلسطينية، و المستوطنين اليهود الذين يعيشون جوارها ويتصارعون مع أهلها، ومن أجلهم يفرض الحصار على الفلسطينيين..

وهى نقطة مهمة أيضا يمكن أن تكون مثالا، لما يشاع حديثا عن تقسيم المستوطنين اليهود لمستوطنين صهاينة وغير صهاينة! فانطلاقا مما سبق يكون اللاصهيونى حديثا أو ما بعد الصهيونى (أو أيا كان الاسم الذى يصطكونه لذلك) هو الذى يرفض فكرة الاستيطان الجديد فى الضفة وغزة، ويكون الصهيونى الجديد (أو المعاصر أيضا) هو الذى ينادى بالاستيطان فى الضفة وغزة ويقبله، ولكن ما بعد الصهيونى و الصهيونى المعاصر يتفق كل منهما فى عدم الحديث عن فكرة الاستيطان فى حد ذاتها. فهم جميعا مع مشروع اليهود لاحتلال فلسطين، ولكن يختلفون فى مساحة الأرض التى ينادون بها، ويختلفون فى فكرة كيفية إدارة هذه المساحة من الأرض..

وعلى هذا الأساس يعدون الشاعر صهيونيا تقدميا (ماركسيا) لأنه يرضى بمساحة أقل من الأرض الفلسطينية، ورؤيته لإدارة هذه الأرض الفلسطينية، رؤية ليست عنصرية، فهو نوع من الاحتلال اللطيف والمعاصر صاحب السمعة الدولية الطيبة..! لذا: نجد الشاعر يتحدث فى قصيدته ساخرا من رؤية الصهيونية العنصرية وجيشها المسيطر على كل شىء، قائلا:

تحت رعاية الجيش، بالموت البطئ، بالحرارة
الشديدة لمنع التجول، بالظمأ، بعبادة
عجل الوثنيين اليهود فى الخليل
بالموت البطئ مثل صيف،......
......، بالموت البطئ لشعب

مهم كالميت. بين أولاد مستوطنين - ينكلون
بأولاد الأرض، بسكانها الأصليين - كتب صبى يهودى
على الحائط «وقال إبراهيم إلى
الله ليت إسماعيل يحيا أمامك». بين
أولاد مستوطنين ينكلون بأولاد الأرض

المبحث الثانى

رؤيته للموروث اليهودى والإله والأرض واللغة العبرية

**1 - تفكيك الموروث اليهودى بحثا عن رواية إنسانية تعايشية لا تتخلى عن المشروع:**

ربط الشاعر بين: الصهيونية الرسمية أو العنصرية وبين: التاريخ والموروث اليهودى، فكان موقف الشاعر من التاريخ والعادات والموروث اليهودى الدينى كله، هو فكرة: الرفض، وكان مبرره فى ذلك، أن هذا التاريخ والعادات والموروث الدينى.. تم استخدامه كمرجعية أو كأساس نظرى للصهيونية العنصرية (الدينية والقومية)، والتى تنافس أيدلوجيته السياسية لاحتلال فلسطين، فهو ليس لديه مبرر لاحتلال فلسطين، سوى فكرة حل مشكلة اضطهاد اليهود تاريخيا (تحديدا فى أوربا)، بعد تفسيرها اقتصاديا وطبقيا (وفق ما روجوا أنه رؤية مادية ماركسية)، لذا فهو كان يسخر دائما من الموروث الدينى اليهودى بتاريخه وعاداته وتقاليده وطقوسه. هذا الموروث الذى طوره اليهود وساروا عليه منذ القدم، وربط بين الموروث اليهودى و بين الصهيونية العنصرية (الدينية والقومية من وجهة

نظره)، فحين كان يهاجم الموروث والطقوس والعادات اليهودية، كان يهاجم فى الحقيقية، المشروع الصهيونى بطبعته ونسخته الدينية والقومية، وحين كان يهاجمها، كان يفعل ذلك لغرض سياسى، وهو محاولة تفكيك الأساس الفكرى والذريعة، التى تستخدمها الصهيونية الدينية والقومية، للترويج والتبرير لما تفعله فى تصورها لشكل الاحتلال ووجود وإدارة الدولة الصهيونية.

وظهر موقفه من المتدينين اليهود منذ أول قصيدة فى الديوان، قصيدة: «**قصيدة لوداع حب كبير**»، ووصفهم بالنفاق والافتعال والعجرفة، وكانت كراهيته لهم واضحة، حين قال:

....، لكنى لن أتعلم أن ألتهم مع مجرمين، يلوذون بصلاة صامتة، بتأمل دعائى، بعجرفة منتصرين،....

وفى القصيدة التى تليها، بدأ يتحدث عن التقاليد والعادات اليهودية فى الحياة، ساخرا منها، ومن فكرة الشعب المختار، و«أرض إسرائيل» وعملية الختان ومدى كراهيته لها، وفكرة الذبيح أو الأضحية، و أيضا عن التعليم الدينى المنتشر فى الدولة الصهيونية، وصرح فى القصيدة بأن المشروع الصهيونى بمرجعيته الدينية قد يتحول لمقبرة لليهود بعدما كان وطنا لهم (ملاذ إسرائيل ورثائه)، وذلك فى قصيدة: «**كالعادة، فى الصباح، بعد عملية تخريبية**»، والتى قال فيها:

ها هى النار والأخشاب، شعب مختار، وها هى الشاة أيضا إلى المحرقة. أسلمت ابنى للقائم بالختان، يرتجف من الفزع

سمحت أن أعيبه باسم القبيلة، كم

أكره جبل «الموريا»[1] ومع ذلك كل صباح

كل صباح أحضره ليتعلم الحساب، التوراة و»عفودا

زارا»[2]،.......................

..............، لا يهمني ماذا

كان في البداية، ماذا ستكون النهاية، حياة برهة من الخلود، ملاذ

«إسرائيل» ورثاءه،.........................

ابن العاهرة: لنا كل الأرض، يااه مدينة آمنة

لشعب مختار، كم ذلك مقرف

وفي قصيدة: «مشيئة الله»، تحدث عن موقفه من فكرة التاريخ اليهودي، وتطوره، وعن الذين يتحدثون عنه كمبرر لوجود المشروع الصهيوني (كيف وصلنا إلى هنا)، وذريعة للاحتلال فلسطين (بشكلها العنصري الذي يرفضه الشاعر فهو ينادي باحتلال اندماجي غير عنصري على أسس ماركسية)، ويرفض التاريخ اليهودي الديني كله (الذي يساوي فيه بين إبراهيم – عليه السلام – وإريل شارون على حد سواء!) فيقول في قصيدته:

.... كيف؟ كيف وصلنا

إلى هنا؟ «وما استطاع أحدهم

أن يجيب، كلما

---

1 - جبل الموريا: في الرواية التوراتية أو اليهودية لقصة الذبيح والفداء، هو الجبل الذي صعد عليه سيدنا إبراهيم ليذبح ابنه إسحاق (وليس إسماعيل وفقا للرواية اليهودية). وهو جبل الهيكل في أورشليم القدس الذي بني عليه سيدنا سليمان الهيكل (وفقا للرواية التوراتية).

2 - عفودا زارا: اسم فصل من المشنا والتلمود.

تعلموا التاريخ

اليهودى من إبراهيم

أبيهم حتى إرييل شارون

محا الله اسمه.....

وفى استمرار لتناوله لفكرة التاريخ اليهودى، ورفضه تفسيره لصالح المشروع الصهيونى العنصرى، فى مواجهة الفلسطينيين، وذكره أن التاريخ قد يسع أكثر من وجهة نظر (تفاصيل متناقضة) للحدث الواحد (تاريخ رحب واحد)، ورفضه فكرة التصارع على التاريخ من وجهة النظر الدينية (من الذى يملك الحق المطلق)، ولكن فى نفس الوقت مع إيمانه بفكرة تصارع التاريخ ولكن وفقا للنظرة الماركسية (صراع الطبقات والمصالح)، وذلك كما وضح ملمحا من وجهة نظره هذه فى قصيدة التى تناولناها سابقا (وهى قصيدة «تدوين»)، ولكن فى قصيدته هذه، هو يتحدث عن فكرة الزوايا المتعددة للتاريخ، وذلك فى قصيدته: «**موسيقى مختلفة**»، والتى يقول فيها:

............، وتاريخ رحب

واحد، تفاصيل متناقضة، ودم

الأبرياء، ساخن يتدفق فى عروقهم

وتضرع المتعبين، كى يرتاحوا، ليتحدثوا

عن شجرة التين، عن كرمة العنب....

ويسعى فى قصيدة: «**مشهد مع خوف فى العين**»، للسخرية من فكرة المرجعية الدينية (الحاخام أليعزر) للصراع الديمغرافى (الإخصاب

والتكاثر) بين أصحاب الأرض العرب والمستوطنين اليهود. وربط بين ما يفعله محقق الشاباك (من تعذيب وقتل وانتهاكات) وبين إيمانه بما يقوله الحاخام، واهتمامه بعد إنهاء عمله بفكرة التناسل والتكاثر، وفي نفس الوقت أيضا تحدثه عن فكرة الحقيقة والصواب، وكأن ما يفعله هو الطريق الصحيح لمشروع اليهود لاستيطان فلسطين:

«الحقيقة هي مؤشر بلا دليل». يقول محقق «الشاباك»[1]

لزوجته في نهاية اليوم، متعب، سيسافر في إجازة، سيأخذ معه رواية

ربما أيضا يتكاثرون، ويزدادون في الفندق، في المساء بعد الطعام الشهي

(قال الحاخام «أليعزر»: كل من لا يعمل على الإخصاب

والتكاثر – كأنما يسفك الدماء).

وتحدث في نفس القصيدة، عن فكرة الشعب اليهودي وفكرة الأرض المقدسة، التي يرى أنها يمكن أن تتسع للجميع، ولكنه عبر عن يأسه من فكرة أن تتسع للجميع والتعايش بين العرب واليهود، واعتبر هذه الفكرة كالحلم أو ضرب الخيال (الوادي هو حلم):

.............................. باسم الشعب

اليهودي، دائما حلم بالقدس، ودونم هنا ودونم هناك

ودونم آخر هنا ودونم آخر هناك، ودونم آخر هنا ودونم آخر

هناك. حقول في الوادي، اسمحوا أن تتسع وكفى.

.............................. الوادي هو حلم

1 - الشاباك: جهاز أمني في الدولة الصهيونية يسمى: جهازخدمة الأمن العام.

وفي قصيدة: «تسوية مرحلية»، يتحدث عن اليهود بأسلوب ساخر اتسم به الشاعر طوال الديوان، رافضا أن يسمع ابنه صوتهم وأن يصغي لهم ويسير على خطاهم (آبائك اليهود)، حتى لو سمي ذلك: خيانة للمشروع الصهيوني من وجهة نظرهم:

أنا: فقط سأنقذ ابني، لا تكن رخوا، ولا تكن
خشنا، ولا طيار أيضا، ما يفعله جندي في شهر يفعله طيار
في طلعة جوية واحدة على مدينة أطفالها يصرخون من خوف
سنين، وفي حرب بين محتلين و ثوار بني، كن مع
الخونة، اسمع صوت آبائك اليهود.

وهو هنا في هذه القصيدة أيضا تحدث الشاعر بمفردتي الاحتلال – الثوار، للمرة الوحيدة في الديوان، وهو ما يتطلب منا توضيحا لهذين المفهومين عند الشاعر، فهو حينما يقول: احتلال، لا يتحدث عن المستوطنات اليهودية التي أقيمت قبل حرب 48 وشملها قرار تقسيم فلسطين بين العرب واليهود، بل هو حين يتحدث عن الاحتلال يقصد أراضي الضفة وغزة، التي تسعى الصهيونية العنصرية كي تستولي على المزيد من الأراضي فيهما، ولكنه بوصفه صهيوني ماركسي اندماجي، يرفض هذه الرغبة للمزيد في أراضي الفلسطينيين! وحين وصف الفلسطينيين بالثوار، هو هنا يقصد الفلسطينيين الذين يدافعون عن الضفة وغزة فقط..! ولا يقصد الفكر المقاوم للفصائل الفلسطينية، التي تسعى لإنهاء الاستيطان على كل أرض فلسطين العربية.

ثم عاد فى قصيدة: «باب مغلق»، لمهاجمة فكرة التاريخ اليهودى التقليدى، كمبرر ومرجعية للصهيونية العنصرية ممارساتها العدوانية (وزير الإبادة). ولكن دون أن يخبرنا أيضا عن وجهة نظره للتاريخ ماركسيا (كصهيونى ماركسى) والتى تبرر وجوده هو شخصيا داخل مشروع احتلال فلسطين..! هو يتعمد اللجوء لفكرة النقد والهجوم، دون أن يقدم البديل، لمعرفته أن حجته ومرجعيته الأيديولوجية هشة ومتناقضة. فيقول فى قصيدته:

هكذا تبدأ القصيدة.
هكذا بدأت القصيدة
وبدايتها إذن من الخلف
مثل باب. أى تاريخ
لم يتأثر ليس لأننا
لا نثق فيه
(فى الواقع هذه الليلة
قرر وزير الإبادة
أن تمحى قرية بأكملها
على مدى صرخة توسل
من الحانة الصاخبة. ونحن
لا نثق فى التاريخ؟)

وفى قصيدة: «طائرة البوينج»، يسخر أيضا من المرجعية الدينية والتوراتية للمشروع الصهيونى. واستخدام الصهيونية

العنصرية للدين كمسوغ لأفعالهم (بلغة التوراة)، ويسخر من قادة المشروع الصهيوني العنصري بتشبيهه قادته بأنهم أنبياء، ومهاجمته لكتابته الشعرية (القصيدة)، على اعتبار أنها تعارض تصورهم الصهيوني العنصري لاحتلال فلسطين..! ساخرا منهم ومن اعتقادهم أن حلمه (الصهيوني الماركسي) بالتمرد والأحلام والمثالية قد مات، ويهاجم أيضا ادعاءهم أن هذه الأرض المقدسة كلها لليهود وفقا لما وعدهم به الرب، موجها خطابه هنا لأحد الأكاديميين الصهاينة الذي تكرر ذكره في الديوان أكثر من مرة، وخاتما القصيدة بفكرة العبثية والعدم والضياع وفشل المشروع الصهيوني (دمار الأرض المتنازع عليها)، فيقول في قصيدته:

ياه، طفولة حافلة، بمثالية دافئة لحب عبري

ومغازلات البستان، سنبني أرضنا، أرض الوطن، كلنا حالوتسيم[1]

سنكون، سنحيا إلى الأبد، في ظل أشجار كرومنا و تيننا، لأن لنا

هذه الأرض، المنجل هو سيف ومنجل الموت مستتر، طفولة حافلة

بتمرد، بأحلام، بمثالية. لا، يا بروفيسور جورنيشت، الحلم

لم يمت، هو جف مثل بقعة في عقد للعقارات. سنبني أرضنا

وطن يشغي، أواه، الآن يأتي الأنبياء، في صف طويل

طويل، ليصرخوا جورا بشأن القصيدة، ليضفوا قداسة على الصفقة وبدون خجل يوقعون، بلغة التوراة، وعربة مخصصة للضباط، للمديرين العموميين، ولأعضاء الكنيست Of course، Of course، للوزراء، معا

---

1 - حالوتسيم: الرواد أو أوائل المحتلين (المستوطنين) الصهاينة لأرض فلسطين.

يغنون كلهم: طائرتنا البوينج كبيرة وزرقاء، فى الصباح إلى مدينة فرانكفورت وفى المساء إلى هنا، تنقل عقودا ونسبا، سنبنى سنبنى، سندمر أرضهم، أو سندمر أرضنا،..........................

2 - **نقد إله إسرائيل والبحث عن مرجعية أخرى:**

تراوح تناول الشاعر لمفهوم الألوهية و فكرة وجود الخالق (جل وتعالى)، بين: فكرة الإلحاد عموما وفكرة: مهاجمة إله اليهود خاصة، لذا استطعنا هنا أن نميز عند الشاعر محورين، **المحور الأول:** محور عام كانت مرجعيته عند الشاعر كونه من يتعاملون مع الأيديولوجية الماركسية كنظرية فلسفية متكاملة للحياة، ترفض فى تناولها للدين فكرة الخلق وتعتبره من اختراع البشر لتلبية احتياجات نفسية واجتماعية، تطورت على مدى التاريخ..! لذا سوف نجد الشاعر يسخر فى عدد من الأماكن من فكرة وجود الخالق أو الكيان صاحب القوة والإرادة والهيمنة المطلقة على البشر..

أما **المحور الثانى** فى تناول الشاعر لمفهوم الألوهية. فهو محور خاص كانت مرجعيته: صهيونية الشاعر أو يهوديته هنا، فلقد كره فكرة وصورة الإله اليهودى، الذى يسمح بالقتل والاستيلاء على أرض الغير ويسمح لشعب بأن يضع نفسه فى مرتبة فوق القيم، إله يبدو وكأنه غير عادل ومتخبط، يستخدمه اليهود كوسيلة لتبرير ما يفعلونه فى فلسطين من احتلال عنصرى قمعى، يرفضه الشاعر لتعارضه مع ما يؤمن به من «صهيونية ماركسية» اندماجية، احتلت فلسطين على أساس تعايشى قائم على المشاركة واقتسام

الأرض والحياة والسلطة مع الفلسطينيين العرب...!

وأحيانا كان الشاعر يستخدم أسلوبه الساخر التهكمي، في تناوله لموضوع الألوهية، تاركا لنا الحكم على غرضه الشعري، والمضمون الحقيقي وراء كلامه... فهل كان الشاعر في تلك المواضع، يسمح لنفسه بالتعامل مع فكرة الحاجة النفسية والاجتماعية (كبعض الماركسيين الذين يتعاملون مع الدين داخل مجتمعاتهم باعتباره عادات اجتماعية متوارثة ليس إلا ويشاركون فيها على هذا الأساس)، وربما في هذا السياق تكون فكرة الإله في هذه النقطة تساوي فكرة الحلم، وكان يستخدمها كمجرد موتيفة أو تيمة (صيغة أو شكل) شعبي فلكلوري، للتعبير عن غاية ما؟! أم هل كان الشاعر في أسلوبه الساخر والتهكمي، حين يتناول موضوع الألوهية في تلك المواضع، يقدم لنا مزيدا من السخرية من فكرة الإله اليهودي وعدم قناعته الشخصية بالموضوع برمته.

وأول ما يقابلنا في ديوان الشاعر في تناوله لمفهوم الألوهية، كان في قصيدة: «رجل ملقى»، والتي تتحدث عن أحد الرجال الذين عثر عليه الجنود الصهاينة طافيا على سطح الماء، ومحاولتهم التعرف عليه وتحديد هويته، وقيام الطبيب بفحصه لمعرفة ما الذي يمكن عمله بشأنه، حيث قال الشاعر في نهاية القصيدة ما يعبر عن عدم اقتناعه بفكرة القوة المطلقة والهيمنة الكاملة على البشر ومصائرهم التي تحمله فكرة الألوهية (وذلك بمرجعيته الماركسية الملحدة هنا)، حين ساوى بين قدرة الطبيب على الشفاء والعمل في

مواجهة الموت وقدرة الإله:

غضب الطبيب كأنما بقى شيء ما

ليفعله باستثناء ملء الاستمارات: «هلا

سلطت قليلا من الضوء، بدلا من أن تحاضر عن ثقافة

الغرب؟»، شعر القائد بالمهانة، فى مقدرته ألا يسلط

لكن فعل كما أوصى الطبيب، الذى بحث قليلا بإصرار

عن بقية من حياة فى الأرض، متشبث بالشك، (عند الاحتضار

تتساوى قوة اللّه مع الأطباء)

وفى قصيدة: «كتلة»، يتحدث الشاعر عن فكرة الإله بنوع من الاستكشاف أو الاستقصاء، وكأنه يجمع آراء مجموعة من الناس. وفى أثناء ذلك مرر هو الآخر رأيه الشخصى (باعتبار أن الموضوع عبارة عن نتاج اجتماعى ونفسى ومن حق كل إنسان أن يتخيله ويتحدث عنه كما يشاء فهو هنا يستند على مرجعيته الماركسية فى تناوله لفكرة الدين)، وقال الشاعر أن الإله فى علاقة بالبشر لا يهتم بدين البشر الموتى أو بحالتهم، ثم لجأ لأسلوبه الساخر بعد ذلك فى تفسيره لسبب عدم اهتمام الإله بدين وحالة الميت :

كلاب نبحت فى طرف الجبل، أضواء

تلألأت فى سفوحه، كأنها بعثت برسالة

للآلهة الموتى: «خذ أحد جنود

الاحتياط، يهودى، سفاردى، متزوج، أب

لابن - ابنة»، والإله على نقيض بنى آدم

لا يهتم بحالة الميت، أو دينه. هناك من يعزون ذلك لتسامحه، هناك من يقولون أن الأمر يتعلق بعدم القدرة على التمييز بين التفاصيل، هناك من يعزون هذا أيضا لصالحه بأن كل شيء كان بأمره، كتلة كبيرة واحدة.

وفي قصيدة: «المراسم»، يتحدث الشاعر عن مراسم دفن رسميه، ويتحدث عن الموت الذى ذكره كثيرا فى هذا الديوان، ولكنه فى نهاية القصيدة حين تناول صورة الإله، تناولها هذه المرة بنوع من الغموض بعض الشيء، وكأنه يبعث رسالة على درجة ما من الشفرة، ولكنه تحدث عن فكرة الظلال وعن فكرة السحر وعن فكرة الخضوع، والأهم والذى من الممكن أن يكون دليلا لنا هنا، هو حين قال أنه سيترك بحر الظلمات (ربما يقصد أفعال الصهيونية والمقاومة العربية) لتخنق الجميع (عربا ويهودا):

مبكرا فى الصباح، أمام العلم الذى ينكس ببطئ
حتى منتصف السارية، يعزف نافخ البوق بشفتيه
المذمومتين لحنا جنائزيا، يداه تلفان
رقبته مثل حبل، ووجنتاه منتفختان، محمرتان
جمرات تتأجج فى عنقه، وحاملو النعش
يضحكون للموت بلا صوت، «كلوشر» الفاسد
يختبئ وراء شجرة، أو سور، أو بقرة
محروقة، كى لا يطردوه حتى المساء
حين تتضخم الظلال، والله، صبى

الساحر الأكبر، سيخضع، سيترك بحر الظلمات ليخنق الجميع.
(فليخضع)

وفى قصيدة: «مشيئة الله»، يتحدث عن فكرة إله اليهود الذى يكرهه ويصفه بالرداءة والسوء، لأنه يربط بينه وبين أفعال الصهيونية الدينية والقومية العنصرية، واستنادها على ما جاء فى التاريخ التوراتى، ويقول أن مشيئة الله (الإله اليهودى الذى يدعم الصهيونية) عمياء، ويتساءل كيف جاءت باليهود وأوصلتهم إلى هذا المكان، فهو يهاجم فكرة المرجعية الدينية لمشروع احتلال فلسطين، ولكن كالعادة دون أن يقدم مرجعيته هو المقبولة منطقيا لمشروع احتلال فلسطين:

مشيئة الله
عمياء، كيف؟ كيف وصلنا
إلى هنا؟ «ما استطاع أحدهم
أن يجيب، كلما
تعلموا التاريخ
اليهودى من أبيهم
إبراهيم حتى إريل شارون
محا الله اسمه، أيضا هم
مثل الله
رديئون فى كل ما هو
أصغر من العالم

كله. (والشيطان؟

فى التفاصيل)

وفى قصيدة: «زهور الجريس»، عاد الشاعر لتعاطى فكرة الألوهية، بما يشبه التناول النفسى الفلكلورى (الذى يتعامل معها ماركسيا بصفة العادة الاجتماعية المتوارثة ليس إلا). فقد قال فى استهلال هذه القصيدة، جملة معبرة، قد تدل بشكل كبير على موقفه من: فكرة الحياة أو الزمن أو القدر أو الإله، والتى ينظر إليها على أنها من صنع النفس البشرية (الحنين) واحتياجها لقوى كبرى ترجع إليها الأحداث (الزمن)، ومن دون أن يخلو الأمر أيضا، من السخرية والتحكم بنظرته الإلحادية التى ترفض وجود الكيان المهيمن الذى يعرف الصواب والخطأ ويفصل بينهما، وربط أيضا فى قصيدته بإشارات رمزية بين العنصرية (الدم) واليهودية أو الإله (الصلاة) وبين الاقتصاد أو الرأسمالية (الخبز).. حين يطلب فى خطابه أن يتم منحه حياة طيبة ورزقا، ومعها الصمت الضعيف (الذى يعنى قبوله للمشروع الصهيونى بشكله الدينى العنصرى، فى مقابل أن يصبح نمطيا ويتخلى عن ثوريته ويرضى بالحياة الفردية الجيدة وكأنه يتعامل أيضا هنا مع إله اليهود السلبى والمنافق الذى سيمنحه الحياة الطيبة عندما يصمت عما يراه من ممارسات عنصرية باسم الدين):

حنين يلد الزمن. ينـزف

إزاء الظلمة تركت غرفة تتقد

بالكهرباء. هناك الرغبة، هناك ستزهر

زهور الجريس[1] قبيل شروق الشمس، هنا الجسد
مهمل، الدم، الخبز، الصلاة، امنحنى
امنحنى حياة طيبة ورزقا. هذا كل شىء.
وصمت ضعيف، شديد الوطأة.

وفى قصيدة: «**فرار من الخدمة العسكرية**»، تحدث عن فكرة الزمن والحياة، وقال أنها فى حاجة لحبكة أو قدر آخر أو سيناريو مغاير لما هى عليه، وهو هنا يقصد فكرة الإله، فهو يربط بين الإله بصفته المسيطر على أفعال البشر (القدر أو الحبكة) وبين نتيجة أفعال البشر ذاتها وتحولهم لفكرة الخمول والسكون والتغييب (لسنا خمرا فى برميل)، ويتخذ موقفا رد فعليا محددا (ما أحتاجه)، ويقول أن الحياة أو الوجود ما هى إلا كيان رمزى سلبى (يحدق ببصره فيك) لا يد له فى الأحداث، وأن كل الأفكار عن الإله عموما ما هى إلا وهم وخرافة، مستدلا على ذلك بحكاية هروب أحد المستوطنين اليهود من الخدمة فى جيش الاحتلال الصهيونى، موته فى نهاية الأمر:

ما أحتاجه. الزمن فى حاجة لحبكة
أخرى، لسنا خمرا فى برميل، الزمن
هو ابن محب، يحدق ببصره فيك

وفى قصيدة: «**قصيدة دولة الشعب اليهودى**». عاد للسخرية المباشرة من فكرة إله اليهود، الذى رغم كل ما يفعله اليهود الصهاينة من ممارسات عدوانية ودموية وكذب وتلفيق (الدولة التى تصنع كل شئ)، يتحدث عنه اليهود فى أحد صلاتهم، بصفته

1 - أزهار الجريس: نبتة عشبية ذات أزهار ملونة فى شكل أجراس صغيرة تزرع منها أنواع للزينة.

صانع ورمز السلام، ويسخر من فكرة الصلاة والتدين اليهودى التى تعطى اليهود شعورا بالنبل (نموت نبلاء) رغم كل ما يفعلونه، وأنهى قصيدته بكلمة: آمين، وكأنه يمارس أحد الصلوات اليهودية، وذلك فى القصيدة التى كانت تدور عن حكاية أحد سفراء الدولة الصهيونية وموته أثناء ممارسة الزنا فى فندق أجنبى، وتستر الدولة الصهيونية على الفضيحة:

............. صانع السلام فى عليائه[1] سيصنعه بين زبائن
ذلك الفندق وكل الزبائن الآخرين، والمهاجريين، والسفراء، ونحن
سنصلى لتسلم الدولة التى تصنع كل شيء حتى نموت نبلاء، آمين

وفى قصيدة: «أف (أنشودة فردية وجماعية)»، كان الشاعر صريحا فى ربطه أفعال الصهيونية العنصرية الدموية (التنكيل) بفكرة الإله (باسم الإله)، أى فكرة القتل المقدس الذى يقوم به اليهود باسم الإله، وأيضا ما يقومون به من طرد وتدمير كذلك:

زمن جيشنا، جيش الشعب الطاهر
نكل كما متوقع، باسم الإله
الواحد، بجموع معتقليه، أبناء الشعب
الواقع تحت الاحتلال، فى ظل أوامر اعتقال
طرد، نزع ملكية، إغلاق، تدمير
عذاب.....................

كما أن الشاعر كان مشغولا فى أكثر من موضع فى ديوانه، بفكرة

---

1 - مصطلح يذكر فى احد الصلوات اليهودية، صلاة «شمونه عسريه»، ويقال أحيانا بركة صانع السلام.

الزمن التى نستطيع أن نربطها بفكرة الحياة أو الوجود أو القدر أو الخالق من جهة، ومن جهة أخرى يمكن أن تؤول أيضا لفكرة اليأس والقنوط من الحياة برمتها

وفى قصيدة: «طائرة البوينج»، تحدث بسخرية عن فكرة الإله اليهودى، الذى يخص اليهود فقط بكل شىء، دون مراعاة للغير أو محاسبة للنفس:

..........أو سندمر أرضنا، هكذا عموما، رب العالمين

هو من أجلنا، ولنا كل الموجود، حينئذ علام الخجل؟

**3 - دلالة الاغتراب المكانى والنظرة للأرض كمصدر للخراب والصراع:**

وأيضا كان للشاعر موقف من فكرة: الأرض الفلسطينية، التى يرى أن التنازع عليها غير مجد وغير مبرر (هو هنا كان أقرب لفكرة الماركسية التى تتعامل مع الأرض بصفتها عامل مع عوامل الإنتاج ليس إلا، لا تملك بالنسبة له كماركسى صهيونى أى قداسة، وليست مدعاة للصراع عليها)، و لكنه هنا كان على درجة كبيرة من ازدواج المعايير، فلو كانت هذه الأرض لا تمثل له شيئا، فلماذا يصر هو على الوجود والبقاء فيها، ومن قبله جميع الفصائل والأحزاب السياسية التابعة لـ «الصهيونية الماركسية» عند مؤسسها: «بيير دوف بورخوف»، الذى ينتمى إلى فكره وأيدلوجيته الشاعر..!

فبكل بساطة وادعاء، يضع العرب واليهود كمتنازعين على الأرض الفلسطينية فى صف واحد..! ولكنه كى يبرر هذه النظرة،

لم يتحدث عن فكرة الحق هنا، ولم يتحدث عن الاحتلال والمقاومة ومن هو صاحب الأرض ومن هو الجانى ومن هو المظلوم، بل اصطنع لنفسه دور الحكيم الزاهد، حين اعتبر أن العرب واليهود كل منهما غرباء، ومجرد ضيوف على تلك الأرض وسوف يكون مصيرهم جميعا الموت، وذلك فى قصيدة: «**احتلال جديد**»، التى حاول فيها أيضا أن يبدو فى موقف الناقد والمعارض لدعاوى الصهيونية العنصرية، التى تحدثت عن فكرة «شعب بلا أرض لأرض بلا شعب»، مصورا اليهود فى صورة حشرات، ستنتقل من بستان يابس (أوربا) إلى بيت مهجور (فلسطين). وسخر أيضا من فكرة احتلال الأرض الفلسطينية بدعاوى دينية (سيحتل الأرض كقديس). وشبه الأرض الفلسطينية بعروس، لها خطاب كثر (بالطبع من اليهود والعرب)، ولكنهم جميعا فى النهاية غرباء ضيوف، سيرحلون للموت:

حينئذ سيأتى ليل ربيعى جديد وسيحتل الأرض
سيتمدد كقديس على وجه كل النباتات، حشرات ستنتقل
بكثرة من بستان يابس إلى بيت مهجور، ممشى الرمل
ستغطيه الزواحف، مثل دخان ستتصاعد الرائحة، عيون الأزهار
ستتفتح فى الظلمة، البراعم فى الأشجار ستنفلق، الأسدية
ستظهر، اتجاه الريح سيتغير، روائح الحمضيات ستملأ
فتحتى الأنف، واسفاه أحراش النارنج المهجورة، أرضنا
تستعد للإزهار مثل عروس متأثرة، وعرسانها، نساء
رجال، يهود، عرب، سيرتدون أكاليل، حفاة سيقفون

صامتين، يذكرون: قداسة / حياتنا / كلنا / فيها
ضيوف / غرباء

وتحدث مرة أخرى عن فكرة الأرض في القصيدة التى حملت نفس العنوان، قصيدة: «الأرض»، ساخرا من صورة الأرض الفلسطينية الجميلة المثالية التى اختفت، والتى تسبب الصراع عليها فى الموت، رامزا للأرض الفلسطينية بمفردة البستان، الذى يعتبر أنه الآن غير موجود وغير مثمر متحدثا عن فكرة الموت برمز القبر الذى يتساءل عن سبب كل هذا الصراع على تلك الأرض، ومتذكرا بنوع من الحسرة بعض الأيام التى كان يعمل فيها بعض العرب فى مزارع الصهاينة كعمال مستأجرين (ولكن دون أن يذكر الشاعر الماركسى الصهيونى هنا أنهم لم يكونوا أبدا أعضاء فى المستوطنات الزراعية التى كانوا يعملون بها بقدر ما كانوا عمالة يدوية مقهورة ومستغلة من قبل المستوطنات الجماعية اليهودية التى يتغنى بها!)، ويتحدث فى نهاية القصيدة عن الأشجار أو أشجار النارنج، التى يتعامل معها هنا فى القصيدة بوصفها الجمال الفلسطينى القديم أو الثمرة التى كانت تحلم بها الصهيونية العنصرية، فيسأل القبر (الموتى والضحايا) بسؤال النارنج (رمز الأرض والصهيونية العنصرية) هل كان مجديا هذا الصراع.. متحدثا قبلها عن وجود قارب فى الأفق جاهز للرحيل (يصعد الدخان من مدخنته)، وكأنه يقول أن كل هذا الصراع بلا جدوى، وأنه مازالت هناك احتمالية لأن يرحل اليهود للشتات مرة أخرى:

الآن حيث لا يوجد بستان، ولا توجد
أصوات تجنى وتضع فى السلال
الجانبية، تصب بحذر
فى الصهاريج، ذهب، كل شئ ذهب
وفى وسط الصفوف لم .
يعودوا يطلقون نكات بالعربية
المحلية، أو اليمنية، يسأل
القبر العارى: لماذا كان يجب
هذا؟..................
............ انتظرى
البحر يا ابنتى، القارب فى الأفق
الدخان يصعد من المدخنة، من كومة
الحفرة المبلولة، والأموات الذين دفنوا
هنا لمئات السنين، ومرة أخرى يسأل القبر
تحت أشجار النارنج الحشيش: هل كان
مجديا؟ (وأين نتقلب الآن .
سادتى؟)

وفى قصيدة: «خسف»، تحدث عن الأرض الفلسطينية (مصدر الصراع) وكأنها تتعرض للتدمير والخراب، فهو كصهيونى ماركسى كان أثر فكرة الأرض عنده غير قوى وهامشيا معتبرا أن فكرة الصراع – الدينى أو القومى – عليها، مصدرا للموت والخراب ليس إلا، ولكن دون

أن يخبرنا هو عن دافعه للوجود فى تلك الأرض، من دون أن يتذرع قائلا: بأنها مثل أى أرض، فإن كانت كذلك، فلما لا يتركها، ويكشف ويعرى رجالها العنصريين كما يدعى، لكنه يعتقد أن الصهيونية الماركسية (المشوهة فكريا أصلا) هى صاحبة مشروع الاستيطان اليهودى فى فلسطين، وعلى هذا الأساس هو يصر على لعب دور الثورى الماركسى، فى مشروع عنصرى فاشى (قائم على القتل والعنف والعدوان وتفوق الأنا وكراهية الآخر)، فيتحدث فى القصيدة عن فكرة دمار الأرض (خسف) الفلسطينية، مصدر التنازع بين الفلسطينيين والصهاينة العنصريين (القوميين والدينيين من وجهة نظره)، مصرحا بيأسه من فكرة تحقق الحياة على تلك الأرض (لنفهم أنه لا يوجد أمل)، والأرض الفلسطينية تهبط وتدمر شيئا فشيئا، متحدث عن رمز ما (ثلاثة من شقائق النعمان) التى وضع فى مواجهتها ضمير الجمع (نحن أى المشروع الصهيونى):

هنا على

طرف

الأرض

جزء

بالكامل

ينخسف....

كثير من الفطنة

لنفهم

أنه لا يوجد

أمل.

على طرف

الأرض

جزء

كامل

ينخسف

نحن

وثلاثة

من شقائق النعمان

الذابلة

نهبط

رويدا

رويدا

وكان الشاعر حين يتحدث عن الطبيعة الفلسطينية، بكل ما فيها من أنواع زهور وأشجار وثمار ونباتات وأراض ومحاصيل، يربط كل هذا الجمال، بفكرة الفشل والسواد والعدمية والموات والقبور، كأنه يقول: أن الأرض الفلسطينية بجمالها كله، استطاعت الصهيونية العنصرية، أن تشوهها، بتسببها بكل هذه الحروب والصراعات المستمرة مع الفلسطينيين والعرب، وكأنه كان يرى الطبيعة

الفلسطينية كرمز للتحسر على الحال وفشل المشروع الصهيونى.

فهو كان يتحدث عن الجمال الفلسطينى، وكأنه وسيلة للسخرية والتحسر على حال الصهيونية العنصرية، والوضع الذى آلت عليه، بعدما أغوت يهود أوربا المضطهدين، بجنة الله فى أرضه، حيث نعيم الصهيونية وخيراتها فى فلسطين المحتلة. فلقد تعامل الشاعر مع الطبيعة الفلسطينية، وكأنها نتاج للصهيونية العنصرية التى شوهتها وحولت جمالها إلى موت وخراب ودمار.

فيقول فى قصيدته: «**تجفيف**»، عن تحول أشجار الحمضيات (كثمار جميلة مثل البرتقال واليوسفى) إلى نارنج (ذى الطعم اللاذع)، ثم قالها الشاعر صريحة، تحولت الفاكهة (الطبيعة الفلسطينية) إلى فساد وتعفن وقبور، بفعل ملوك اليهود (يقصد الصهيونية العنصرية الصدامية، التى يرفضها الشاعر وينادى بصهيونية ماركسية اندماجية سوف تعيد للطبيعة جمالها حينها!):

.........عادت الحمضيات لتصبح النارنج

أشواك فى ذراها، ملوك اليهود، كان يا ما كان

برتقال شموطى[1] الذى سموه الآن حيفاوى.....

، تنتنت الفاكهة، وظهر من تحتها

قبور.....

وفى قصيدة: «**الأرض**»، يتحدث الشاعر عن الحشيش، الذى نما

---

1 - شموطى: أحد أنواع البرتقال، ومعروف فى مصر بأنه البرتقال الصيفى أو الذى ينمو فى الصيف.

تحت أشجار النارنج. التى قال عنها فى قصيدة سابقة، أنها كانت قبل أن تصبح نارنجا. أشجار حمضيات (برتقال)، وجعل الذى يخاطب الحشيش (الطبيعة الفلسطينية المشوهة) هو القبر أو الموت (نتيجة أفعال الصهيونية العنصرية):

......... ومرة أخرى يسأل القبر

الحشيش تحت أشجار النارنج: هل كان

مجديا؟............

وفى قصيدة: «صباح»، تحدث عن فكرة الربيع (الطبيعة الفلسطينية) الذى يقاتل الرمال (الصهيونية العنصرية). ووصف الربيع بالعفن (نتيجة أفعال الصهيونية العنصرية ووجودها فى السلطة عليها) و قال أن الطبيعة التى ترتعش.. وتحدث عن ورقة جديدة لم تكن فى تلك الطبيعة من قبل، وقال أنها أيضا ترتعش، وهو ربما يقصد بالورقة الجديدة وجود المشروع الصهيونى ككل:

ربيع ينازع من داخل الرمل، جرو بلا

شعر دافئ، رطب. العالم ليس واحدا

فقط أحيانا يبدو واحدا، أسقف تنز

عفونة ربيعية تنبت داخل الحوائط. موجة حرارة تمرق

طبيعة ترتعش بفعل ريح الصباح، ورقة جديدة ترتعش

لم تكن هنا من قبل....................

وفى قصيدة: «مساء»، تحدث عن ذبول أزهار الربيع (الطبيعة الفلسطينية)، وعن حيوانات ترتعش، وذكر مفردة الحوت (والتى ربما

ترمز بطول الديوان لدولة المشروع الصهيونى). وتحدث عن السبب فى ذلك كله وهو الصراع الذى تأججه الصهيونية العنصرية (حين شبه الربيع بالمراتب العسكرية الرثة):

أكوام من حبات الذرة، وفى الهواء

يقف ذبول أزهار ربيع

متعجل، رث مثل نضد عسكرية

فقط حيوانات الليل ترتعش، قشور

حوت داكن، و عيونها الخضراء

أغمضت فى الأرض وصفائح الزيت الصغيرة

أدوات ومعلبات

فارغة، وبراغى ومسامير وبشر

متعبين من الشجار

وفى قصيدة: «**احتلال جديد**»، تحدث عن ليل ربيعى (الاحتلال الصهيونى العنصرى ووصفه بالليل دلالة على السواد والتشويه) الذى سيتمدد على وجه النباتات (الطبيعة الفلسطينية). وعن عيون الأزهار (الطبيعة الفلسطينية) التى ستتفتح فى الظلمة (الاحتلال العنصرى الصهيونى الذى يرفضه بوصفه من دعاة الاحتلال الاندماجى الماركسى..!). وسخر من فكرة أن الحال سوف يتغير (اتجاه الريح) وأن أشجار النارنج ستود لتصبح برتقالا (حمضيات):

حينئذ سيأتى ليل ربيعى جديد وسيحتل الأرض

سيتمدد كقديس على وجه كل النباتات،......

.................................. عيون الأزهار

ستنفتح فى الظلمة، البراعم فى الأشجار ستنفلق، الأسدية

ستظهر اتجاه الريح سيتغير روائح الحمضيات ستملأ

فتحتى الأنف. واسفاه أحراش النارنج المهجورة.......

4 - الربط بين اللغة العبرية والصهيونية العنصرية :

اتخذ «لاءور» موقفا ضد اللغة العبرية، وهو موقف قد يبدو موقفا مزدوج المضمون كالعادة (يتراوح بين حتمية الاستخدام – لأنها ترتبط بمشروعه الصهيونى الماركسى، وبين كراهية المصدر لارتباط نشأتها بالصهيونية القومية – كفكرة عنصرية وفقط). فرغم أن «يتسحاق لاءور» صرح فى أكثر من موقع – من الديوان - بما يفيد كراهيته للغة العبرية (بوصفها ارتبطت بالمشروع الصهيونى القومى)، إلا أنه لم يتوقف عن الكتابة بها، ويستبدلها مثلا بالإنجليزية أو لغة أخرى، وأكره نفسه وأجبرها على الكتابة بها كشىء حتمى. ولكن نستطيع القول أن هذا الموقف أيضا مبرر فى ظل شخصية الشاعر، فهو يريد دائما أن يلعب دور المتمرد والرافض.. يمثل على العالم دور البطل صوت المعارضة فى المشروع الصهيونى، وموقفه من اللغة العبرية يأتى فى هذا السياق، فكأن اللغة العبرية أصبحت تمثل له تجسيدا وتعبيرا، عن المشروع الصهيونى بطبعته القومية والدينية التى يعاديها وتمثل له المنافس السياسى (من وجهة نظره الصهيونية الماركسية)..

لكنه يرفض التخلى عنها، لأمله وإخلاصه لفكرة «الصهيونية

الماركسية»، والتى تعنى بالنسبة له إخلاصه للماركستية ذاتها (فى ربط مشوه بين الأيديولوجيا الماركسية والمشروع الصهيونى). وأنه ينتظر اليوم الذى ينتصر على العبرية والصهيونية العنصرية.. وتصبح اللغة العبرية، غير مرتبطة بالمشروع الصهيونى العنصرى، بعدما ينجح هو ورفاقه، فى فصلها وإخراجها عن السياق التى ظهرت فيه، عندما أخرجها المشروع الصهيونى من موتها، وأحيوها لتصبح لغة قومية لليهود....! فهو يريد القول أنه سيحب اللغة العبرية، عندما تصبح غير مرتبطة بالمشروع العدائى لاحتلال فلسطين (الصهيونية العنصرية)، وأنه سيحبها – ويحبها – متى أصبحت لغة لمشروعه الاندماجى لاحتلال فلسطين (الصهيونية الماركسية)..!

ففى قصيدة: «بكاء»، قارن بين عدم قدرة الأب الجند الصهيونى على البكاء، ونسيانه كيف يبكى! وفى الجهة المقابلة وضع الشاعر بسخريته المعتادة، قدرة هذا الأب الجند على تذكر وعدم نسيان اللغة العبرية، وكأنه وضعهما فى طرف نقيض، يسخر من نسيان أن تصبح إنسانا قادرا على البكاء، وتذكر اللغة الصهيونية السبب الذى جعلك تمارس القتل، وتصبح غير قادر على أن تصبح إنسانا (أن تبكى)، كما أنه ساوى بينها أيضا وبين فعل آخر ساخر، وهو القدرة على التبول وركوب الدراجة، وكأن العالم يعنيه أن يهتم الشاعر بوصف مشاعر القاتل، فالجندى الصهيونى، هو قاتل ومغتصب بمجرد وجوده على تلك الأرض:

..... لأنه لم يستطع البكاء.

نسى، كلما

حاول. لم يوفق.

لم يتذكر. وكيف

عند ركوب الدراجة.

لا ننسى. لغتنا

الأم لا ننسى، حتى

فى التبول علنا

ننجح، و فى البكاء لا ننجح

وفى قصيدة: «دائرة وعجل»، سخر أيضا من استخدام اللغة العبرية، واستمر فى ربطها بالمشروع الصهيونى العنصرى وجعلها رمزا له، وكأنها لغة الحديث التى تخص العنصريين فقط. و عليه هو أن يصرح بكراهيتها وضرورة التخلص منها، وربط التحدث بها بفكرة الموت وحضوره:

.................. موت هادئ

لا نتحدث بشأنه بالعبرية. بلا مكان

لنتحدث بشأنه بالعبرية، لا مشترين له

بالعبرية. طالما لا نبيع له بالعبرية

............ بالموت البطئ لشعب مهم

كالميت. لا بائعين له بالعبرية، لا

مشترين له بالعبرية، بلا مكان لنتحدث

بشأنه بالعبرية، موت هادئ، لا نتحدث

بشأنه بالعبرية..........

أما قصيدة: «**باب مغلق**»، فهى التى حملت الموقف المباشر والرفض القوى المعلن والواضح والذى لا لبس فيه، من اللغة العبرية بوصفها لغة للألم والضياع والموت، حتى أن الشاعر حين أراد أن يوصى ابنه، قال له أن الشيء الجميل الوحيد الذى ممكن أن يعطيه له، هو فضيلة واحدة ألا وهى نسيان اللغة العبرية، اللغة التى كتب بها أبوه كتبه، واستخدم مفردة: «البركة» فى صياغة دينية، للدلالة على أهمية هذه الوصية دون غيرها، وذيلت هذه القصيدة بتاريخ يواكب مرور عام على أحداث مذبحة: مخيم جنين الفلسطينى (11.4.2003) والتى وقعت فى شهر أبريل 2002 م:

.......... عن البحر لن

نتحدث من كثرة الألم، ولا

عن الموت حولنا

الموت الذى لصالحنا

ولا عن موت أحلامنا

ولا عن أحلام آبائنا

عن أحلام أباء - أبنائنا

لا نعرف شيئا، و لا لغاتهم

أيضا، بنى

وليس عندى بركة من أجلك

باستثناء أن تخطى بنسيان

اللغة التى بها كتب

أبوك كتبه

وأيضا فى قصيدة: «طائرة البوينج»، قال جملة يسخر فيها، من الفكر المثالى القديم (طفولة) للصهيونية الماركسية فى بدايتها، عندما نظرت للعبرية كلغة مثالية (ترتبط مثاليتها عندهم بمشروعهم السياسى)، سوف تكون لغة للاحتلال التقدمى الماركسى الاندماجى لفلسطين! ورواده (الحالوتسيم) الذين يحلمون بالطبيعة الفلسطينية (البستان والكروم والتين).. والحب فوق هذه الأرض (المغازلات):

ياه، طفولة حافلة، بمثالية دافئة لحب العبرية

ومغازلات البستان، سنبنى أرضنا، أرض الوطن، كلنا حالوتسيم[1]

سنكون، سنحيا إلى الأبد، فى ظل أشجار كرومنا و تيننا، لأن لنا

هذه الأرض..............................

* * *

1 - حالوتسيم: الرواد أو أوائل المحتلين (المستوطنين) الصهاينة لأرض فلسطين.

## رؤيته للذات والمرأة والابن

**1 - لحظات الاعتراف بالهزيمة مع غياب القدرة على إيجاد البديل:**

رغم ادعاء الشاعر وتمسكه بصورة الشاعر الثورى والسياسى، إلا أننا نلمح – وبشكل واضح – فكرة الاغتراب والعدمية وعدم التحقق فى أشعاره، فرأينا صورة الأنا الثورية المغتربة والضائعة، والحائرة بين: الأيديولوجيا النظرية الماركسية المفترضة والشعور بعدم التحقق و العدمية ومرور الزمن وبين: الصهيونية، فسوف نجد أن الشاعر فى ديوانه يشعر بعدم التحقق، يشعر فى داخله بزيف المشروع الصهيونى، وعدم مطابقته للصورة التى يحلم بها أيديولوجيا (كصهيونى ماركسى)، وحين ننظر بشكل أكثر دقة للشاعر، سوف نجد أن وعيه الداخلى (أو الذى يسمى أحيانا اللا وعى أو الأفكار والآراء المتراكمة داخل النفس والتى لا يستطيع الإنسان أن يتعامل معها، نتيجة لرفض عقله الواعى لها، وعدم مطابقتها لما يريده وما يؤمن به فى الواقع) قد استطاع الانتصار عليه، والخروج للعلن بشكل واضح فى هذا الديوان.. رافضا كل ما يحدث، ومعلنا كفره بالمشروع الصهيونى من الأساس.. ولكن فى نفس الوقت كان العقل الواعى للشاعر يرفض الهزيمة المطلقة، فيشاكس مررا بعض الجمل والمواقف،

التى تدل على تمسكه ببعض القيم الماركسية. فأحيانا يبدو أنه كان يفصل - للحظات - بين هويته، كمستوطن صهيونى محتل لأرض فلسطين، وبين أيدلوجيته كمجرد إنسان ماركسى..

وقد كان هذا الشعور المرتبك حاضرا فى أولى قصائد الديوان، والتى كانت خير معبر عن هذا الرفض الصريح للمشروع الصهيونى برمته، والشعور بالهزيمة وعدم التحقق واليأس، لكن مع تمرير بعض الجمل التى قد تبدو نوعا من التبرير من الشاعر لهزيمته، ولكن من جهة أخرى تبدو نوعا من التماسك، والإصرار على بعض ما لم يدرك كله، والقصيدة بعنوان: «قصيدة لوداع حب كبير»، ويقول فيها كتعبير عن الهزيمة وعدم التحقق :

أنا أتنازل، ليس فقط لأننى لن أشارك فى أى ثورة، لن أعزف أيضا على

الكمان الذى حفظته طيلة أربعين عاما حتى أعود حيث توقفت

(مقطوعة «بيلا مينور» لفيفالدى[1]....................

.................................. لن تكون لى وظيفة

وبلا معاش،..........................................

ثم عاد فى نفس القصيدة، وقال بعدها فى محاولة منه، للتمسك ببعض ما يؤمن به، رغم إعلانه الهزيمة وشعوره بعدم التحقق والعجز حين تحدث عن موقفه من المتدينين اليهود، فيما يبدو أنه وسيلة للتنفيس والتفريغ، بعد شعوره بعدم قدرته على بناء وتنفيذ مشروعه الثورى (صهيونيته الماركسية)، فهاجم المتدينين، ولكن

1 - فيفالدى: موسيقار عالمى مشهور.

أيضا مع شعوره بالعجز وعدم قدرته على فعل شئ تجاههم، وشعوره بالضياع والعدمية لعدم قدرته على مغادرة المشروع الصهيونى رغم انحرافه عما كان يؤمن به، فقال:

....، لكنى لن أتعلم أن ألتهم مع مجرمين، يلوذون بصلاة

صامتة، بتأمل دعائى، بعجرفة المنتصرين، و لن أفعل

شيئا ضدهم، كما يبدو، لن أغادر البلاد، ليس لى مكان أهاجر إليه.

وفى نهاية نفس القصيدة، وضحت فكرة التجاذب والصراع الداخلى عند الشاعر، حين صرح مرة بحب البلاد (يقصد أرض فلسطين المحتلة) وأطلق العنان لمشاعره - كإنسان - أن تتفاعل مع العالم بلا أيديولوجية (لم يربط البلاد هنا بنوع ما من الأيديولوجيا)، لكنه سرعان ما استرجع ذاكرة الأيديولوجيا، و صرح بأن هذا الحب للبلاد يتحلل ويضيع بسبب ممارسات الصهيونية العنصرية (القبور ورائحة السلخانات)، دون أن يصرح أن سبب عدم حبه للبلاد (فلسطين المحتلة) حقيقة، هو عجز فكره الصهيونى الماركسى، عن استقطاب جموع المستوطنين اليهود، ليتبنوا رؤيته السياسية والأيديولوجية:

............ وإذا كان بداخلى حب للبلاد، فهو يتحلل

يحن، وملح على ذكرى حقل قرمزى، نسج من شقائق النعمان

فى قلب أرض «الحمرا»[1] الحمراء، وليس بسبب وجع الحنين لا ينبغى التحدث

عن حب البلاد، إنما بسبب أنه لا يوجد محبون للقبور، فرائحة

النوار هى رائحة السلخانات.

1 - الحمرا: تربة حمراء (فى شريط فلسطين المحتلة الساحلى).

وفى منتصف نفس القصيدة، حاول أن يسترجع كل ما آلمه فى حياته، وكأنه يمر بحالة من التطهر والبحث عن الخلاص الفردى، وهى حالة لا يمر بها الشاعر إلا إذا شعر باليأس الشديد تجاه الظروف المحيطة به، فيلجأ لفكرة محاسبة الذات، حتى تبدو وكأنها تنفض يدها من الفشل العام الذى يحيط بها، وتعلن أنها لم تقصر ولم يكن لها يد فى هذا الفشل العام (والذى هو فى حالة الشاعر هو عجزه وفشله فى تثوير المشروع الصهيونى لاحتلال فلسطين، ليصبح اقتصاده اقتصادا شيوعيا أو اشتراكيا!). فقال فى القصيدة:

......................................، لن أجود حتى خطى

(الذى يختلف عن خط يدى الصغيرة)، ولن أضاجع

الطالبات، لن أتذكر من ضربنى فى طفولتى، لن أخوض

فى وحل أخاديد «أليعازر» الكثيف والأسود، كى أقطف أزهار النرجس

لن أركب بصرخة خوف مدوية على عربة المحصول فى بساتين صفوة الفاكهة

الخاصة بـ «ميجد»، لن أسير فى ليالى الربيع، سويا، مع «ميخال» الجميلة فى حضن

الظلمة الممتدة والواثقة، منتشيا من الحب، لن أقع فى العشق،............

فلقد رأينا فى الديوان فكرة المشاعر المختلطة، مشاعر ترفع شعار الثورية والرفض والمعارضة للسائد والروتينى والنمطى فى المشروع

الصهيونى العنصرى، لكن من ناحية أخرى، رأينا روحا تشعر بالهزيمة وعدم التحقق واليأس والعدمية واللامبالاة، رأينا فكرة الازدواج، أو ارتباك القيم، وعدم انتظامها فى نسق سلوكى واحد، والجدير بالذكر فى هذا السياق، أن فكرة ازدواج القيم فى الشخصية الصهيونية، هى أمر متعارف عليه، لكن الكشف هنا، هو أن تيار وأدباء «الصهيونية الماركسية» كان حاضرا لديهم نفس النمط السلوكى المتوافر فى الشخصية الاستيطانية الصهيونية عامة.. ولم يختلفوا عنهم كثيرا.

فتحول الشاعر للحديث عن فكرة الزمن ومروره وضياع الحلم والعزلة، وفكرة الجدوى والعبثية أو العدمية، وتحولت كثير من مضامين أشعاره لفكرة السوداوية واليأس، والشعور بالإحباط والتيه والضياع وبضبابية الرؤية والحديث المستمر فى ديوانه عن الظلام، وأيضا الشعور باللامبالاة، وهو ما كان حاضرا فى قصيدته: «خمر»، التى كأنما جسد فيها كل شعوره بالفشل والعجز، فيقول فيها:

................................، كأنما العزلة

هى خمر فى برميل كبير، أين الجورب، أو جورب ليلة

أمس، الحجرة المظلمة تختلف عن المضيئة، لن

أميز أبدا الواحدة عن الأخرى، الطهارة من الدنس

الضوء من الظلام، الجورب من الحذاء، من العقرب، من الماء، من بركة

دم، المشيمة التى تفجرت، الرضيع المفعوص مثل بيضة. «ياه

أنت، نمت أم ماذا؟ انهض، لا نملك كل الوقت».

........................ «فى ثنايا اليقظة حلم زمان مختزل

بكلمة، بجسد، برغبة. «اسمح دقيقة أخرى». دقيقة أخرى

ففى السياق الطبيعى لأى ثورى أو مناضل أو صاحب دعوة أو قضية أو فكرة ما، سوف يكون كافيا له بدرجة كبيرة، أن يتمسك بمبادئه حتى النهاية، وتكفيه فكرة الصلابة على الموقف، كغطاء ودرع يقيه من الوقوع فى شرك اليأس أو الهزيمة أو العدمية، أو عدم التحقق، بغض النظر عن نتيجة دعوته أو أفكاره، طالما هو يفعل كل ما فى وسعه، لكن الشاعر (الصهيونى الماركسى)، كانت مشكلته هى مشكلة النتيجة، لأن وجوده ليس كباقى ماركسى العالم، يرتبط فقط بانتمائه لأفكار كارل ماركس (و تطبيقات الماركسية اللينينية عند لينين قائد الثورة البلشفية فى روسيا القيصرية). بل إن ماركسيته ترتبط بفكرة تحقيق مشروع ما أو هدف ما (وهو أن تكون الدولة الصهيونية دولة صهيونية ماركسية تدير مشروعها لاحتلال فلسطين وفق قواعد ماركسية!).

وفى استمرار لحديثه وشعوره بفكرة العجز والسخط، جاءت قصيدته التى تحمل عناواناً ألمانيا : «KULTUR» والذى معناه: «الثقافة». ويخبرنا عنوانها أنها تتحدث عن ربط فكرة الثقافة، بالسياسة أو بالأيديولوجيا أو بالتغيير المجتمعى عموما، ويبدو فيها الشاعر وكأنه يشعر بالسخرية من مفهوم الثقافة الصهيونية السائدة ومثقفيها، الذين لا يفعلون شيئا لتغيير الواقع الصهيونى (المنحرف عن صهيونيته الماركسية!) وسلبيتهم، وهو ما أصابه

بنوع من العجز حتى عن الكتابة أو التعبير - مجرد التعبير - عما يحدث حوله من ممارسات عنصرية وتنكيل وبالفلسطينيين، فيقول فى القصيدة:

(الذى كان معناه: «تعالوا نمشى، هذا لا يتعلق بنا»). لو أننى استطعت أن أعبر عن سخطه، لاستطعت أن أعبر أيضا عن احتقارى للصامتين، منذ أن بدأ قتل خريف 2000، وأكثر من ذلك لأبواقه أيضا

كنت سأكتب ربما قصيدة: سيجلس قراؤها فى وجبة العشاء
وسط حوار بطئ وهادئ، يتناقلون مثل سحابة بيضاء
طاسة الشواء بابتسامات مث – مثقفة، سيتحدثون بفم
مطبق، يفوح ذوقا رفيعا، صلصة بنية وخب – خب - خبرة

والمعروف أن معظم – إن لم يكن كل - ماركسيى العالم، يعلمون أنهم يعيشون فى دول لا تطبق، ولا تسعى لتطبيق الفكر الاقتصادي والفلسفى الماركسى، ويستمرون فى عملهم السياسى، ويكفيهم ذلك (كمعظم أصحاب الأفكار والنظريات أيا كانت). لكن أدباء الصهيونية الماركسية ودعاتها ليسوا كذلك، هم يعلمون أن وجودهم مرتبط بتحقق هدف ما - بناء الدولة الصهيوينة الماركسية -، ونتيجة لأن هذا الهدف - فى واقع الأمر - لم يتحقق ولم يكن ماركسيا بالمرة (ماركسينه كانت مجرد غطاء أو وسيلة حركية، استخدمها صهاينة أوربا لاستقطاب الحركة العمالية اليهودية فى أوربا تحت ضغط الملاحقة). أصبح دعاته - أو المدعون بصحته

والمؤمنون به - كالدراويش أو المجاذيب، الذين ينتظرون المجهول.

ففى القصيدة التى تحمل اسم الديوان: «**مدينة الحوت**»، يتحدث الشاعر عن فكرة النمطية والتدجين والاستسلام السائد (نحن خاضعون)، ويتحدث عن فكرة تداخل القيم وغياب الرؤية وعدم الوضوح (لوحة تجريدية)، ويتحدث عن فكرة المتعة الشخصية أو اللذة كمذهب للحياة (النفعية)، فهو فى هذه القصيدة يبدو أنه يتحدث عن فكرة المستقبل أو الحياة فى المشروع الصهيونى، والتى تحولت إلى نموذج نمطى غير ثورى من وجهة نظره. تداخلت فيها القيم وعجز هو أيضا عن إصلاحها، فسنلاحظ أن خطابه الشعرى فى هذه القصيدة كان باستخدام ضمير الجماعة المتكلم (ديمقراطيتنا - نحن)، وكأنه يلوم نفسه ويحملها جزءا مما يحدث، كما يبدو أن القصيدة تتحدث أيضا عن فكرة الهوية و تضاربها الشديد فى المجتمع الصهيونى، وعدم وضوح معالمها (الوجوه مستترة):

..........................(ديمقراطيتنا هى
دكتاتورية متعطشة للدماء فى مكان آخر)، الوجوه
مستترة، كما فى لوحة تجريدية، تحاول أن تنقل
غير المعلوم، نحن خاضعون، القريب واضح
للغاية، أوضح كثيرا من أن يكون معروفا، والبعيد
غارق فى التجريد، فكرة كسولة، نفعية

ثم فى قصيدة: «**أف (أنشودة فردية وجماعية)**»، يبدو أن الشاعر يتحدث فيها عن الانحدار المستمر للمعارضة اليسارية الصهيونية

(التى رمز لها بالتعبير «أف») للصهيونية اليمينية (الدينية والقومية)، وممارساتها العسكرية العنصرية (الجيش)، وكيف أنها بدأت كبيرة وضخمة (كثير جدا من الناس فى وسطنا)، ثم أخذت تضمحل.. وتذوى شيئا فشيئا، ولكن دون أن يحاول الشاعر - كعادته - أن يقف على جذر وأساس التحول الذى حدث لفكرة «الصهيونية الماركسية» بعدما كانت قديما، هى العربة الرئيسية فى قطار المشروع الصهيونى، ونلاحظ أنه حينما أراد التعبير عن فكرة الغياب شبه النهائى لتيار المعارضة والاحتجاج الماركسى، قد استخدم مفردة «الجوقة» التى تعبر عن المجموعة الجماعية للغناء فى المسرح، وكأنه يريد القول بأنها الحالة العامة الآن فى المشروع الصهيونى، وقبلها حين تحدث عن مراحل تطور المعارضة اليسارية الثورية الصهيونية (من وجهة نظره)، استخدم للتعبير عن المراحل الأربع كل من: (طفلة - طفل - امرأة - رجل)، وكأنه أيضا تطور عمرى أو زمنى، أصاب نفس الأشخاص الذين كانوا يعترضون.. ثم استكانوا:

طفلة:.......................

.........، كان كثير جدا من الناس

فى وسطنا، كان كثير جدا من الناس

من قالو للجيش الذى يفرض رقابة على الكلام: أف

طفل:.........................

أيضا آنذاك كان هناك الكثير جدا من الناس

الذين قالوا: أف

امرأة:.........................

...........، كان مازال بيننا

أناس من قالوا للجيش الوارث: أف

رجل:...........................

...... كان هناك بعض الناس الذين قالوا

للجيش البطل: أف

جوقة:..................

......، لأنه لم يكن هناك من قالوا أف

ربما كانوا، لكن صوتهم كان خافتا

فقد آمنوا في بادئ الأمر بأف فقط

ونلاحظ هنا مدى تطور فكرة المعارضة أو البديل الصهيوني الماركسي لاحتلال فلسطين عند الشاعر، واضمحلالها المستمر في مراحلها الخمس، والتعبيرات اللغوية التي استخدمها للتعبير عن هذا التراجع كالتالي:

«كان كثير جدا من الناس»

«أيضا آنذاك كان هناك الكثير جدا من الناس»

«كان مازال بيننا أناس»

«كان هناك بعض الناس»

«لأنه لم يكن هناك من قالوا.. ربما كانوا»

وفي قصيدة: «*سنة جديدة*»، يتحدث عن فكرة يأسه المطلق، من

صلاح حال المشروع الصهيونى (وفق رؤيته الصهيونية الماركسية)، ويصرح برغبته فى النجاة منه (أن تنجح فى النجاة من هنا)، فى تعبير نفسى يدل على مدى الشعور بالاغتراب والغربة وعدم تحققه فى المشروع الصهيونى، وإحساسه بالعدمية والعبثية (ألا تذكر ألا يذكرك أحد)، وشعوره بتبلد المشاعر (عيناى جافتان مثل ورقة)، فيقول فى هذه القصيدة:

.................................عندما بدأت السنة

الجديدة، مثل فراشة القلب خفق فمى على جلد وجهه العبق

وعيناى جافتان مثل ورقة، أن تنجح فى النجاة من هنا، ألا تذكر

ألا يذكرك أحد، كهذا التاريخ أو ذاك

وأيضا تتجلى نظرته للمشروع الصهيونى النمطى، وفكرة الروتين و غسيل المخ أو التدجين السائدة فى المشروع الصهيونى (موقفه من فكرة المحرقة)، والتى تصيب القلوب بالبرودة والسواد، وهو ما جعله فى نهاية القصيدة يصرح بعدم وضوح هدفه من الوجود فى المشروع الصهيونى، ولامبالاته (ماذا بعدئذ) لهذا الوجود (الذى لم يحقق له ما يريد)، أو يبدو كأنه يتحدث عن هذا الوجود وكأنه جولة أخرى من الشتات اليهودى، وذلك فى قصيدته: «**سقط الثلج**»، التى يقول فيها:

................................. كم قتلوا

كم قتلوا، كم جرحوا، كم هاجروا، لكن الأغلبية

على ما يرام، يشاهدون الأخبار يخرجون مع الزوجة إلى

المقهى، مرة ضاجعوا إحداهن من الجانب، يحفظون هذا فى القلب
البارد والمظلم، حتى الآن، فى يوم المحرقة يشاهدون
فيلما عن المحرقة.........................................
..... إجمالا لا يوجد ما يمكن تذكره، لا يوجد ما تشتاق إليه
الدم امتص،...............................
........................................ كنا هنا
ماذا بعدئذ؟

وفى نصين متتالين، تحدث الشاعر مستخدما رمز البيت، الذى يشير إلى الدولة الصهيونية أو المشروع الصهيونى أو «إسرائيل» وكأنها مشروع فى الظلام أو العدم والعبث (البيت ضوء داخل العدم)، وتحدث عن فشل هذا المشروع أو البيت كما سماه (لكن البيت سيشتعل بالظلمة)، حتى أن الشاعر وفى تصريح يائس منه، قال: أن حتى الأمل أو الفكرة فى التغيير، ستموت بيد أصحابها (سيعكر الضوء نفسه)، فى إشارة إلى تملك اليأس والإحباط منه، وعدم اقتناعه بقدرته على تغيير المجتمع الصهيونى أو تثويره من وجهة نظره، مما جعل الشاعر يصاب بنوع من العدمية والعبثية (يتوق إنسان لأن يصبح ظلمة)، وذلك فى القصيدة الأولى والتى بعنوان: «**بيت فى الظلمة**»، التى قال فيها:

......، البيت ضوء داخل
العدم، الصدمة لهذا الحد،
الضوء الساطع فى الظلمة، ذهب

يتقد، يتحرق إنسان مشتاق

لأن يصبح ظلمة، أن يسيل وقود

دم، نطفة قاتمة، لكن البيت

يشتعل بالظلمة، زهرة ستنطفأ

ستذوى، أيضا إذا لم تنطفئ

ستبقى الظلمة، سيعكر الضوء نفسه

وفى القصيدة الثانية والتى تلى القصيدة السابقة مباشرة، استخدم فيها أيضا رمز البيت، ولكنه استخدم فيها رمز المخاطب المؤنث (أنت)، وهو أحيانا ما يسمى فى الشعر العربى: الضمير المزدوج، الذى يتحمل أن يكون الخطاب للحبية أو الوطن (الحبيبة / الوطن)، فلو اعتبرناه يخاطب الوطن، لكان يخاطب الدولة الصهيونية «إسرائيل» أو المشروع الصهيونى برمته، متحدثا عن هشاشة بنائها والتى وصفها بالمرض، وأنها تحملت أكثر من اللازم وأعطت أكثر من اللازم، وربما هو يقصد أن المشروع الصهيونى حين حمل بفكر ماركسى، كان ذلك ضربا من الوهم والعبث، وأن أحدا لم يخلص له، بقدر ما استفاد منه الجميع، وختمها برغبة حالمة رومانسية حزينة، فى أن يموت وحيدا ويصبح مجردا من كل شئ حتى أيدلوجيته (بلا قيد أو شرط).. وشبه أيدلوجيته واهتمامه بهذا البيت بفكرة الطواف الدينية، و بأنها مرض (فقط هذا فيروس)، وأصبح يريد أن يكون مجرد إنسان له مشاعر (ركنا وحيدا متعاطفا)، وذلك فى قصيدة: «أنت»، والتى قال فيها:

أنت مريضة

أكثر من اللازم حملوك،

نكلوا بك أكثر من اللازم،

أعطيت للآخرين أكثر

من اللازم، أقل من اللازم

أعطوا لك (أقل من اللازم

أخذت) وأنا أطوف

حول البيت على أطراف أصابع الإبهام، لو

تركتنى أعتنى بك، لصرت

عبدا، أنا أقول لنفسي

فقط هذا فيروس، لماذا تجعل منه

أمرا كبيرا، أو التهاب حلق

قصير، يا ليتنى أيضا أموت

أمامك، أن أبقى ركنا

وحيدا متعاطفا فى العالم

بلا قيد أو شرط.

**2 - التقليل من قيمة الحب والحضور العام لصورة المرأة / الجسد :**

تراوحت نظرة الشاعر للمراة بين فكرة: الحضور المادى للجنس (الأقرب للفكرة والنظرة الماركسية المادية لرغبات الجسد واحتياجاته بغض النظر عن فكرة الأخلاق أو الحب كقيمة)، وبين غياب فكرة: الحب

(الأقرب لفكرة الأخلاق أو الدين عموما)، فنستطيع أن نسأل سؤالا ملحا، هو أين كانت الزوجة (على مدار الديوان)؟ لم تكن حاضرة بصفتها كأم؟ ولم تكن حاضرة بصفتها كامرأة؟ والسؤال الأصوب هنا، ما هو موقف الشاعر من فكرة الحب؟ ولماذا كان موقف الشاعر من فكرة الحب بين الجنسين غائبا لهذه الدرجة؟ ولماذا اتخذ الشاعر من قيمة الحب موقفا سلبيا، واقترب من مفهوم الجنس المجرد فى تناوله لصورة المرأة؟ فالشاعر كانت لديه قيم إنسانية اجتماعية مؤثرة فى شخصيته بدرجة كبيرة (رغم أن هناك الكثير من الماركسيين يتعاملون مع هذه القيم، بوصفها المادى، كمجرد غرائز، فى حاجة لأن تشبع)، فكانت علاقته بالأب والأم وعلاقته بابنه لها الأثر الكبير فى بناء شخصيته، لذا كان من المنطقى، أن تكون المرأة أو الزوجة موجودة فى تلك الباقة..

لكن يبدو أن الشاعر، فى مرحلة ما من حياته، قد فقد قيمة الحب، ربما لأسباب شخصية (تتعلق بتجربة خاصة لم يتحدث عنها)، ربما لأسباب عامة (فكرية أو أيديولوجية) جعلته فى مرحلة ما يقتنع بعدم صلاحية فكرة الحب بين الرجل والمرأة، كقيمة كبيرة تدفعه فى حياته، كإنسان صاحب رؤية سياسية وفكرية ومشروع أدبى.

لذا: كان الديوان عامرا بصورة المرأة / الجنس، حتى أنها كانت صورة عامة، أطلقها الشاعر على معظم الرجال الذين تناولهم فى النص، خاصة الجنود الصهاينة، التى كانت المرأة / الجنس، مصدر فخر واعتزاز لهم، ولم يهتم الشاعر كثيرا بفكرة الزواج وقدسيته، فكان

سيان عنده، أن يتحدث عن الجندى الصهيونى، الذى سيذهب لزوجته أو سيذهب لامرأة أجنبية، المهم أن يجد الجنس المادى، الذى يعتبره الشاعر أحد الملاجئ التى يهرب إليها الجندى الصهيونى.

وكانت قصيدة الشاعر: «**قصيدة لوداع حب كبير**»، هى أفضل ما يعبر عن تناوله لصورة المرأة / الجنس، حتى أنه فى هذه القصيدة وصل لحالة من الرفض لقيمة المرأة فى حد ذاتها، جعلته يرفض هنا الوجهين! يرفض صورة المرأة / الجنس (لن أضاجع الطالبات)، ويرفض صورة المرأة / الحب (لن أقع فى العشق)، وجعلته يصرح بأنه لن يفعل مثلما كان يفعل، ويسير منتشيا من الحب مع أحد الفتيات الجميلات (ميخال):

........، ولن أضاجع

الطالبات.........

..........، لن أسير فى ليالى الربيع، سويا، مع «ميخال» الجميلة فى حضن الظلمة الممتدة والواثقة، منتشيا من الحب، لن أقع فى العشق،.....

وفى **قصيدة الديوان: «مدينة الحوت»**، كان من ضمن المشهد الرئيسى الذى بنى عليه الشاعر قصيدته، هو حكاية اثنين (أو زوجين) يمارسان الجنس، بصوت ملحوظ للجميع وبشكل دورى فى ساعة معينة كل يوم، وتحدث عن ترقب الناس وانتظارهم لصوت ممارسة الجنس بين الاثنين (أو الزوجين)، ثم وبلا مبالاة تحدث عن هذين الاثنين بعد رحيلها، قائلا أنهما ربما تزوج كل منهما شخصا مختلفا،

أو ربما كانا متزوجين أصلا، وكان كل منهما يخون شريكه، أو ربما أنجبوا.. وصارت الحياة روتينية بالنسبة لهما، المهم كان غرضه الأساسى هنا وضع هذا المشهد فى الخلفية الشعرية، وكأنه حدث عادى يمارس بشكل روتينى، لا يقف الإنسان عنده كثيرا، هو كان يريد أن يخبرنا أن ممارسة الجنس أو الحب أو العلاقة الزوجية أو أيا كان اسمها، هى مجرد مفردة من مفردات الحياة اليومية العادية لا أكثر ولا أقل:

..............، من مازال يذكر

الزوجين قبالتنا، كل يوم عند الظهيرة

فى تلك الساعة، صاح الرجل «تمام يا عزيزتى»

فردت كالجريحة «نعم نعم نعم»

إلى أن غادرا، ربما عادا حتى لأمريكا، ربما تزوجا

أناسا هادئين، منضبطين، ربما عادا لزوجيهما

المتحضرين سلفا، ربما أنجبا أثنين – ثلاثة

من الأولاد، ترقب الناس التأوهات فترة ما من الوقت، ضحكوا فى محل البقالة، حتى العجائز لم يعرفوا، ولا مرة، من كان هذان الأثنان من بين كل الذين يدلفون من المنازل صباحا نحو عملهم اليومى........

وفى قصيدة: «فى نهاية عام»، تحدث عن جنود الصهيونية وما يمثله الجنس لهم، من مدعاة للتفاخر والتباهى، وحديثهم عن ممارسة الجنس مع النساء الأجنبيات، وكان الجنس هنا فى هذه القصيدة، بمثابة مفردة روتينية من مفردات الحياة المكررة، التى يصاحبها الخمر والنوم وانتظار يوم جديد لا أكثر، بالنسبة للصهيونية العنصرية وجنودها:

......... وفى الليالى جلس رفقاء السلاح

والفرقة الموسيقية حول قهوة على النيران، يتباهون بالجنس

الفموى، يقلدون تأوهات النساء لحظة نشوة الجماع، وتنافسوا

فى عدد مرات الإنزال[1] على الشقراوات الأجنبيات، باختصار

جلسوا، و«انسطلوا»..................

وفى قصيدة: «**ملاطفة**»، كان الشاعر صريحا فى التعبير عن موقفه ونظرته للحب، حيث يرى أن الحب هو مجرد إحساس مؤقت، مجرد شعور يمتد لفترة عابرة من الزمن، ليس إلا، وتحدث فى هذه القصيدة أيضا عن فكرة الفراق دون أن يوضح كثيرا، أو يعطينا تفاصيل أكثر عما كان هذا الفراق، وعمن افترق...!

.........................، «يجب أن نفترق»

«لكن سريعا»، «ليس لى أحد»، «أبوان؟» ماذا

أقول لهما؟ لو كان لى ولد لألاطفه. الحب هو أمد

وفى قصيدة: «**قصيدة دولة الشعب اليهودى**»، تحدث عن سفير للدولة الصهيونية، وموته عاريا بسبب ممارسته الجنس مع اثنتين من الزناة (نلاحظ استخدمه التوصيف الدينى للجنس غير الشرعى، فى تهكم على الصهيونية الدينية والنفاق الذى تقع فيه)، ثم تحدث عن استخدام المؤسسة الصهيونية الدبلوماسية سياسة الكذب حتى لا تبدو الدولة نفسها، وكأنها ماتت عارية، فهو هنا استخدم الجنس المادى كأسلوب لإثارة المفارقة والدهشة، بين الدولة ورجالها، التى ترفع شعارات و تطبق أفعال مخافة لها:

1 - الإنـزال: الذروة الطبيعية لغريزة الجماع عند الرجل.

……………، يا لفظاعة منظر الميت ولسانه القاطع

يداه مقيدتان إلى مسند السرير، وزانيتان خائفتان،.......

…………………… إلا أنه حينها طلبت دولتنا تحديدا

دولة الشعب اليهودى، التخلى عن الأمر، لأن السفير ليس شخصا عاديا، لكنه ممثل

الدولة، والدولة لا تستطيع أن تموت عارية، مكبلة اليدين إلى سرير،……………………………

وفى قصيدة: «**هيا يا أطفال الحرية**»، تحدث عن مفهوم الجنس كسلعة مادية، عند أحد المقاولين الذى تزوج من امرأة متعلمة تعمل أستاذة جامعية، ونظرة الزوج لها على أنها مجرد مشروع أو صفقة لم يدر بعائده على صاحبه..

…………… «لم يضاجعها، ماذا؟ أنا فقط، وسنوات، على عكس إرادتى، فقط أنا أستطيع القول: بصفة البروفيسور حتى هى تقر بأنها لا شيء، لكن بصفة المرأة، أنا فقط أعرف أننى فشلت، لم أحصل، عشرة بالمئة مما استثمرت»……………

وفى قصيدة: «**باب مغلق**»، ساوى بين فكرة الحب وفكرة ممارسة الجنس، حين تحدث عن إعجاب بين رجل وامرأة فى حانة، سيعقبه أن يتبعها، ثم يبدأ الحب (الجنس). دون أن يقف الشاعر كثيرا عند فكرة الإعجاب، ويتحدث عن المشاعر التى قد تنشأ عن هذا الحب، بل حول الأمر لموضوع روتينى أنه بعد الإعجاب يبدأ الجنس (الحب). ثم يأتى الأطفال بعد ذلك الذين يرمزون عند الشاعر دائما للجمال والقيمة:

من الحانة

يخرج رجل (قبل ذلك

خرجت من هناك امرأة)، ينظر

للخلف، للحظة، يسرع

فى أعقابها، كل شىء يمكن

أن يبدأ بهذه الخطوة المنفعلة.

ركبتاه ترتعشان

سيبح صوته إذا فتح

الفم، بعد لحظة

سيبدأ حب، ربما

فى نهايته سيولد لهما

طفلة، وعندما ستكون

ابنة ثلاثة شهور

سيمتلئ بيتهم غناء، إنسان

جديد بالبيت

ثم فى قصيدة: «عانة»، يعطينا تأكيدا آخر لفكرة نظرته التى تساوى بين الحب والجنس، حين أخذ يتحدث عن ذكرياته الجنسية فى أيام الصبا، ولكن دون أن يتوقف لحظة واحدة أو يلتفت لفكرة ما كانت تحمله هذه اللحظات من مشاعر أو دون حتى أن يتحدث أو يذكر لفظة حبيبة فى مجرد تفصيلة واحدة من القصيدة، فهو يتحدث عن الجنس فقط فى هذا القصيدة، وفى نهاية القصيدة يعطينا

الحكم الذى نستطيع الاعتماد عليه، فى مساواته بين فكرة العاطفة (القلب) والجنس (العانة):

حلوة هى ذكرى حلمة الثدى فى جلد
شاحب مزرق مثل إيريس[1]، مالح
جبين ساخن و يقشعر الثدى البناتى
فى الذاكرة. كتلة جليد اليد الصبيانية
خمر مشتعل القلب يحرق
العانة

وفى قصيدة: «**تجفيف**»، التى تلى القصيدة السابقة مباشرة، استمر فى حديثه عن ذكرياته الجنسية وتفاصيلها الصغيرة، دون يتعرض ولو بتفصيلة صغيرة لفكرة الحب، التى توارت عند الشاعر كثيرا فى ديوانه هذا، إن لم يكن تناوله لها فى الديوان، قد حكم عليها بالإعدام النهائى بالنسبة لمنظومة قيم الشاعر:

البستان الذى تبادلنا فيه الغرام وكلنا خجل
وتأججت أعضاؤنا، قشعريرة قبلات
رقيقة، زرار مخلوع وملاطفات مليئة خجلا
وسوستة معطلة، وسوتيان شفاف – شفاف

### 3 - أدب الوصية الموجه للابن والقلق على مستقبل المشروع الصهيونى:

شهدنا فى ديوان الشاعر ملمحا آخر يستحق أن نطلق عليه اسم:

---

1 - إيريس: إلهة قوس قزح فى الأساطير اليونانية، أو قزحية العين.

ظاهرة، فلقد طور الشاعر على مدار ديوانه خطابا خاصا بابنه واهتم به، وكأنه أيضا ضحية من ضحايا الصهيونية العنصرية، وكانت فكرة الابن لا تكاد تختفى من ذهن الشاعر، وكانت عنده تشبه فكرة المستقبل والخوف عليه أو منه، كان يخاف عليه وعلى وجوده وسط المشروع الصهيونى الذى يتجه نحو المزيد من العنصرية دائما. ويخاف منه على افتراض أنه قد يصبح يوما فردا من أفراد القطيع الصهيونى العنصرى، الذى كان أبوه يحاربه طيلة حياته، ونستطيع أن نضع عنوانا فرعيا لهذه النقطة وهو: تطور أدب الوصية عند الشاعر بين تمرير الحلم الثورى (للابن) والشعور بالفشل والعجز (عند الأب).

ونستطيع القول: أن الشاعر كان يوصى ابنه، بما مفترض أن يسير عليه فى حياته، بعد رحيل أبيه، ومن هنا سمينا تلك الظاهرة: «أدب الوصية»، فهى تشبه أدب القدماء، الأدب الكلاسيكى الذى كان يتحدث عن الأمثال والحكم ومصاعب الحياة ودروبها الوعرة، فيبدو أن هذا جانب إنسانى فى شخصية الشاعر حين أحبط من نجاح مشروعه السياسى (بصهيونيته الماركسية) على المستوى العام، اختار أن يحاول النجاح على المستوى الفردى والشخصى، متمثلا ذلك فى دعوته لابنه، فهذا الظاهرة: «أدب الوصية»، يمكن أن نسميها نوعا من التعويض، وبديلا عن الفشل السياسى، على المستوى العام.

وهى ظاهرة تبدو مبرره، داخل السياق العام للشاعر – فى ديوانه – والذى يشعر فيه بالعجز والإحباط والتحسر على الحال الذى آلت له دعوته وفكرته (عن مشروع احتلال اليهود لفلسطين فى شكل

ماركسى تقدمى!). فهى محاولة نفسية من الشاعر، للتحقق والمقاومة، لكن المستوى الفردي، بعد الغربة والاغتراب والفشل على المستوى العام للمشروع الصهيونى... فالشاعر كان هنا يحاول ضرب عصفورين بحجر واحد التعبير عن فشله ويأسه العام، وفى نفس الوقت تمرير فكرة الحلم والثورة والرفض لابنه.

وهو أحيانا كان يستخدم أسلوبه الساخر المعتاد، فى تناول موضوع الابن، عن طريق أن يقرر وضعا ما قائم، فى صيغة الجملة الخبرية التقريرية المجردة، على سبيل السخرية والتهكم على هذا الوضع، وكراهية وجوده فى المشروع الصهيونى. وفعل ذلك فى قصيدة: «**كالعادة، فى الصباح، بعد عملية تخريبية**»، حين تحدث عن ابنه بوصفه ضحية للمشروع الصهيونى الدينى وعاداته (الختان)، مشبها إياه بفكرة الذبيح فى التوراة (التى ترى أنه إسحاق وليس إسماعيل عليهما السلام)، وسخر من دعاوى الصهيونية العنصرية، بأن ما تفعله، هو من أجل سلامة وأمن الابن:

........................ وها هى الشناة أيضا

إلى المحرقة. أسلمت ابنى للقائم بالختان، يرجف من الفزع

سمحت أن أعيبه باسم القبيلة..........

.........، فبالرغم من ذلك فهم

يؤمنون سلامة الفتى الغض، وأنا أبقيه

هناك انطلاقا من الإيمان التام بالكبش......

وأيضا استمرارا لصورة الابن الضحية، والاهتمام بمستقبله وما

يشعر به فى المشروع الصهيونى، تحدث الشاعر فى قصيدة: «**كتلة**»، تحدث عن صورة جندي صهيونى مقتول، واهتم فى ضمن ما اهتم بذكره عنه، وعن تفاصيل حياته، بأنه سيكون أبا لابن أو لابنة، وكأنه يقول ما ذنب الابن فيما يحدث؟ ما ذنبه حتى يخرج للحياة يتيما بلا أب؟:

كأنها بعثت برسالة

لآلهة الموتى: «خذ أحد جنود

الاحتياط، يهودى، سفاردي، متزوج، أب

لابن / ابنة»........................

وفى قصيدة: «**مشيئة الله**»، استمر فى تناوله لصورة الابن كضحية للمشروع الصهيونى التوسعى، وفكرة الخدمة الطويلة فى الجيش، والقتل الذى قد يتعرض له الصهاينة، مما يترك أبنائهم وحيدين، يتامى يسألون عن آبائهم دون جدوى، هو هنا يتناول المشروع الصهيونى، من وجهة نظر أبناء المستوطنين اليهود، ويضعهم فى الصدارة، كوسيلة لأن يقول، أن ما تفعله الصهيونية العنصرية، غير مجد وغير مقنع، حتى على مستوى أطفال المستوطنين اليهود أنفسهم:

«الآن قام

ابنى، دخل إلى سريرى،

يعانق امرأتى،

يسأل «متى سيعود

أبى إذن؟» أنا متأكد، وهى

تقول له «غدا، يا حلو

الآن نم»، وتستمر

فى النوم، وهو أيضا يستمر وأنا

هنا..............

وفى قصيدة: «بكاء»، اهتم بتناول صورة الابن باعتباره ملاذا آمنا لأبيه الجندى المقاتل، فتحدث عن الجندى الصهيونى ولكن بوصفه وصفا محددا، وهو وصفه أو صفته كأب، وبحث هذا الأب عن ابنه ليحادثه، حينما شعر الأب بالضيق والقهر والعجز حتى عن البكاء، وكأن الابن هو أحد الأشياء الجميلة التى يبحث عنها الأب، حينما تضيق بها الدنيا وتتعقد أمورها:

وفى تلك الليالى تزايد

عند الأب الجند فراغ

شديد الوطأة، حتى أنه تمنى

أحيانا أن يبكى

........، وربما حينها ذهب

ليهاتف ابنه.......

وفى قصيدة: «خمر»، يتحدث الشاعر عن نفسه وعن ابنه، وقد لدغهما عقرب، ويمكن أيضا أن نقول أنه صور فى هذا النقطة العدو، بأنه الواقع (اليقظة) الذى يسعى للقضاء على حلمه (دعوته السياسية)، ويمكن تأويل العقرب أيضا على أنه الصهيونية

العنصرية المعادية للفلسطينين التى لدغته هو وابنه، والحلم على أنه صهيونيته الماركسية الاندماجية مع الفلسطينين.. البعيدة عن الواقع وعن التحقق:

«أين العقرب؟» «أين ماذا؟» «حلمت بابنى

لدغنا عقرب» فى ثنايا اليقظة حلم زمان مختزل

وفى قصيدة: «**ملاطفة**»، تحدث عن فكرة من يفتقدون الابن، وما يمثله ذلك فى حياتهم، فالشاعر هنا يحاول أن يعبر عن مدى أهمية الابن فى حياة الإنسان، والفراغ الذى يسببه غيابه، واصفا الحب نفسه بأنه مجرد شعور مرحلى مؤقت (الحب هو أمد)، وأن شعور الأبوة هو ما يبقى:

«ليس لى أحد»، «أبوان؟» ماذا

أقول لهما؟ لو كان لى ولد لألاطفه. الحب هو أمد.

وفى قصيدة: «**حب الحقيقة**»، تحدث الشاعر هنا بصيغة «أدب الوصية» المباشر، فبدأ قصيدته بالتحدث عن الماضى وذكرياته مع الابن، التى ربطها بمحاولة تعريفه على الحقيقة، وينهى قصيدته، برغبته فى أن يعرف ابنه كيف يفرق بين الخير والشر، وكان الشر كعادة الشاعر ممثلا فى الصهيونية العنصرية ووكيلها المؤسسة العسكرية (البزة العسكرية)، التى يعلن الأب تمرده النهائى عليها هذه القصيدة، حين دمر صورته بالزى العسكرى، وكأنه يقول لابنه أن يحذفها من شريط الذكريات والأحداث، حيث أن فكرة النص تربط بين حب الحقيقة والذاكرة أو الذكريات، وكانت الصورة، هى الرمز الذى

يشير لوجود العسكرية فى حياة الأب:

بسبب حب الحقيقة، التى هى أساس الذاكرة، أنا أحفظ لك، يا ابنى
لعبتك الأولى، والسنة التى سقطت، ماسة تلمع..................
............، من أجل الحقيقة، التى هى أساس

الذاكرة، مكان تفريق بين الخير والشر، أن تعرف من تخاف وعلى من
تشفق، ولمن تبسط يدا لينة، حافظ على يدك لتصبح لينة (ودمرت صورى بالبزة العسكرية، ليكن فى علمك)

وفى قصيدة: «تسوية مرحلية»، يستمر فى الحديث بصيغة «أدب الوصية» المباشر الذى ينصح فيه ابنه، ويقول له هذه المرة أن يعتدل (لا تكن رخوا ولا تكن لينا) بعد أن كان فى القصيدة السابقة (حب الحقيقة) قد نصحه بأن يكون لينا، ويطلب منه ألا يحلم حتى ككل الأطفال أن يكون طيارا، لأن الطيار المقاتل فى الجيش الصهيونى، يستطيع أن يخلف دمارا، يفوق كثيرا ما يفعله جندى صهيونى عادى، حتى لو وصف هذا الابن بعد ذلك بالخيانة:

أنا: فقط سأنقذ ابنى، لا تكن رخوا، ولا تكن
خشنا، ولا طيار أيضا، ما يفعله جندى فى شهر، يفعله طيار
فى طلعة جوية واحدة على مدينة أطفالها يصرخون من خوف
سنين، وفى حرب بين محتلين وثوار بنى، كن مع
الخونة، اسمع صوت آبائك اليهود.

وفى قصيدة: «حافظ على نفسك أيها الجندى»، يتحدث الشاعر عن موقف أطفال الصهاينة، الذين سيرفضون ما فعله آباؤهم، ويتنصلون منهم، رغم أنهم يدعون أن ما يفعلونه هو من أجل هؤلاء الأطفال والحفاظ على مستقبلهم:

من أجل أن يطول عمرك، من أجل أن يطول عمر أبنائك، من أجل أن يسمعون يوما ما

عن أفعالك، ويغرسوا إصبعين فى الأذن ويصرخوا

من الخوف، صرخة طويلة طويلة، ولن يسكت أبدا صراخ ابنك / ابنتك

كن قويا، يا دافيد الحلو، وليطل عمرك، أنظر عيون أولادك

وفى قصيدة: «أبارك على المولود»، كانت فكرة الخوف على المستقبل (الذى هو الابن) واضحة، حين ربط رعاية الطفل والحفاظ عليه بقوته، ويمكن تأويل الحفاظ على الطفل بأنه حمايته من الصهيونية العنصرية، وقوة الأب (بأنها مبادئه الصهيونية الماركسية):

فلتتواصل سعادة الأب الجامح

مبتهجا، لا يعرف من يقبل أولا

زوجته، أو ابنه، فليستمر قلقنا

رعاة الطفل، محافظون، مدافعون

ألا تزول قوتى الفانية

وكانت قصيدة: «صمت»، خير معبر عن فكرة صورة الابن عند الشاعر بين: الشعور بالفشل الشخصى للأب، وبين: الرغبة فى تمرير

الحلم أو الثورة للابن، حيث عبر الشاعر فيها عن اهتمامه بابنه دون أن يفكر فى نفسه، وأيضا حملت شعورا من الشاعر بأنه يتجه نحو المجهول (أو أن المشروع الصهيونى يتجه نحو المجهول). حين طلب من ابنه أن ينتظره دون أن يفكر فى حل أو نهاية لما يحدث:

عندما افتقدك،

يا بنى،

انتظرنى

دون أن تفكر

فى نهاية، هكذا

أنا

أفكر

فيك

بدونى

## الخاتمة

كانت خرافة التقدمية، أو ادعاء الجمع بين الصهيونية كمشروع خاص باليهود، وبين الماركسية كفكرة إنسانية عامة (لها المناصرون عبر العالم).. هى أسوأ وأخبث حيل آلة الثقافة الصهيونية المعاصرة والتاريخية، فى محاولتها الالتفاف على الطبيعة العنصرية والاستيطانية للمشروع الصهيونى ودولته.. وفى خاتمة هذه الدراسة، لا يسعنا سوى التحذير الجاد من الوقوع فى فخ الديباجات الماركسية التى يجيدها أهل الصهيوماركسية فى دولة «إسرائيل»، والتى نجحت فى استقطاب العديد من رجال اليسار العالمى والعربى على حد سواء.. خاصة بعد أن كشفنا جذورها ودورها الرئيس كفصيل صهيونى رئيسى شارك فى وضع أدبيات وكلاسيكيات الفكر الصهيونى العنصرى وفى تنفيذها أيضا.. معتمدا على فكرة (خرافة) أنه احتلال تقدمى ماركسى، جاء ليساوى بين العرب المغتصبة أرضهم وبين اليهود المضطهدين – حسب زعمهم - حول العالم!! وأنه ليس احتلال رجعى يعتمد على ديباجات وشعارات قومية عنصرية.. ولكن سرعان ما سقط رداء الماركسية عن هذا الفصيل الصهيونى، وتحول مع الزمن للممارسات العنصرية.. ومن تمسك منهم ببقايا هذا الفكر لم يستطع مواجهة مشكلة

البدايات... فى أن الصهيونية الماركسية لا تختلف عن غيرها من تيارات الصهيونية الفكرية، وأنها ليست سوى ديباجة تبريرية لمشروع احتلال أرض فلسطين.

فكان من حيل أدباء ما يسمى: اليسار الماركسى المزعوم فى «إسرائيل»، أو ما يسمى: اليسار الراديكالى، هو التجاهل التام والتناسى المتعمد للاسم التاريخى لهذا الفصيل الصهيونى، ومحاولة تصدير أنفسهم للعالم على أنهم مجرد فصيل ماركسى آخر يعادى السلطة الرسمية (الرأسمالية) فى دولته، فلقد حرص الشاعر فى كتاباته النظرية و الأدبية، ألا يتطرق نهائيا لاسم: «الصهيونية الماركسية» وتعمد تجاهله تماما، حتى لا يراه العالم على حقيقته كتيار وفصيل صهيونى ليس إلا، وحاول الشاعر فى كتاباته النظرية والأدبية أن يبدو وكأنه معادى للصهيونية الرسمية للدولة الصهيونية، وحاول أن يدارى على حقيقة أنه لا يعادى الصهيونية ذاتها، وإنما يعادى السلطة السياسية الحاكمة فيها الآن، وأنه يقدم نفسه كفصيل سياسى صهيونى منافس لها، فصيل سياسى يسعى للسلطة والحكم فى دولة المشروع الصهيونى، ولا يسعى لتفكيك وجود دولة المشروع الصهيونى، كما يحاول أن يروج لذلك بعض مثقفى وأدباء ما يسمى: «الصهيونية الماركسية».

وخلصت الدراسة إلى أن أصل قيم ومبادئ وأهداف يتسحاق لاءور ورفاقه، هى نفس قيم ومبادئ الفصيل الصهيونى القديم (الصهيونية

الماركسية)، والتى هدفها بالأساس لا يزال الإبقاء على الاحتلال الصهيونى لفلسطين وتبريره وتمريره باستخدام شعارات وديباجة ماركسية، وكل غايتها تطوير نوع هذا الاحتلال، ليصبح ما يمكن أن نسميه احتلالا تقدميا، أو احتلالا اندماجيا مع أصحاب الأرض من الفلسطينيين ومن هنا فإن الشاعر كان كأنه يكتب بوعى مزدوج، يكتب وعيناه تجريان فى اتجاهين مختلفين، يكتب وإحدى عينيه على: فكره الصهيونى، والعين الأخرى على: ادعائه الماركسى، لتخرج لنا أفكاره ومبادئه فى حالة تشوه وحيرة وازدواج، لكن أهم خطوطها الحمراء، عدم مناقشة أو المساس بفكرة المشروع الصهيونى ذاتها، أو وجود واحتلال اليهود لأرض فلسطين، أى أن أهم خطوطه الحمراء هى فكرة الصهيونية ذاتها.

ولجأ لاءور - طوال الديوان - لحيلة واحدة ورئيسية، هى أساس تناوله للصراع العربى الصهيونى، تتمثل فى استخدامه لفكرة: المنهج الجزئى، أى المنهج الانتقائى المحدود فى تناول الوقائع والأحداث، حيث ركز على بعض جوانب وأبعاد الصراع العربى – الصهيونى بعينها، وغض الطرف عن القضايا الأساسية ومشروعية فكرة احتلال اليهود لفلسطين ذاتها، حتى يخدم هذا التناول محاولته الزائفة لتقديم نفسه كمناضل يسارى صهيونى، متعمدا عدم النظر للصورة الكلية للأحداث، أو تناولها بموضوعية وحرية وصدق، يجب أن يتوفروا فى العمل الأدبى الذى يريد أن يكون حقيقيا ومتسقا مع

الواقع (وحتى متسقا مع ادعائه الانتماء للفكر الماركسى الثورى كما فى أدبياتهم)، لأنه إن فعل ذلك، فسوف يكشف نفسه.

كما استفاد الشاعر من أفكار وأطروحات: **ما بعد الحداثة**، واستطاع أن يتوحد أكثر ويتشابه أكثر مع الأدب العالمى واليسار العالمى، يرفعه وتبنيه فى قصائده مجموعة من القيم مثل: **العدمية والعبثية**، والشعور بالتشظى والتشيؤ، والإحباط واليأس واللامبالاة والعادية، كما أنه استفاد من التقنيات والآليات الشعرية المعاصرة ليقترب أكثر وأكثر من الأدب واليسار العالمى، فاستخدم فى أشعاره تقنيات: **كتابة اليومى**، والمعاش، وما يسمى شعرية التقرير، وأيضا **كتابة التفاصيل** والجزئيات الصغيرة، واستطاع الشاعر الصهيونى أن يجذب أنظار الجميع بدهاء، ليلتفتوا نحو فكرة: الرفض والمعارضة التى يرفعها، دون أن يهتموا كثيرا بطبيعة هذا الرفض وحدوده وأهدافه، التى لا تجعله (ومعه التيار الذى يمثله)، سوى تيار صهيونى آخر يسعى للوصول للسلطة، والدفاع عن وجود دولة «إسرائيل»، ولا يسعى لإنهاء الاحتلال وإعادة الحقوق لأصحابها، فهو على أقصى تقدير تيار صهيونى إصلاحى (يسعى للتغيير من داخل المؤسسة الصهيونية)، وليس تيارا راديكاليا أو ثوريا، يسعى لعمل ثورة متطرفة ضدها، لأنه فى الأساس ليس ضدها، بل فى حقيقة الأمر، هو التيار الذى أسس البناء النظرى للصهيونية وأقام المستوطنات وأنشأ المليشيات المسلحة وقاتل العرب، فهو ليس إلا فصيلا صهيونيا

سقط من السلطة، ويسعى للوصول إليها.

**ومن الملاحظ:** أن الشاعر تغيب عنه الأفكار الكبرى للأدب الإنسانى العالمى، مثل: **الحق والحرية والعدل**. وبدلا من ذلك حاول الشاعر أن يظهر قيم: **التعاطف والتمرد والرفض**. بشكل هلامى، حتى لا يواجه أسئلة الوجود الكبرى، لمشروع عنصرى أقيم على فكرة الاحتلال والقتل والإرهاب، التى لمسنا أنه كان يحاول أن يبدأ رؤيته للأحداث فى قصائده، من حيث هى قائمة وموجودة بالفعل، وليس من حيث هى بدأت تاريخيا. هو لا يسعى ولا يملك المقومات النظرية لتبرير ومناقشة فكرة وجوده فوق هذه الأرض، بقدر ما يسعى لتقديم نفسه كصاحب وجهة نظر لحل مشكلة قائمة. دون أن يكون معنيا بمحاولة الوقوف على تبريرها النظرى، لمعرفته بعدم وجود مبرر ودافع ماركسى أيديولوجى صرف، يدفعه (كمنتم مزعوم للفكر الماركسى) للوجود على هذه الأرض، والدفاع المستميت عنها. فهو يحاول أن يقدم نفسه فى صورة المناضل اليسارى الماركسى، ضاربا عرض الحائط بكل المسلمات الماركسية..! فالأدب الماركسى لم يدافع عن مشروع عنصرى قومى أبدا، ولم يربط نفسه بدولة لمجموعات متفرقة من الناس، كل الذى أبقى على فكرة كونهم شعبا واحدا، هو فكرة الاعتقاد (الدين).. ونستطيع أن نصوغ نتائج الدراسة كالتالى:

أصلت الدراسة بالبحث العلمى، مبادئ وأهداف وقيم «الصهيونية الماركسية» الغامضة والمستترة لحد كبير عند نبيها «دوف بيير

بورخوف» المفكر اليهودى الروسى.

احتوى البحث تحليل مضمون القيم والمبادئ والاتجاهات الفكرية والسياسية والإنسانية عند يتسحاق لاءور فى ديوان «مدينة الحوت»، فثبت من خلال هذه القيم أن «الماركسية» ليست هى المعين الخالص الذى يستقى منه الشاعر قيمه ومبادئه فى الحياة، ولكنه يحاول أن يتشبه بالماركسيين فى بعض النقاط، حتى يبدو أقرب للماركسية، ومن هذه النقاط التى قد تخدع البعض فى ماركسيته: موقفه من اليهودية، وموقفه من الألوهية، رؤيته المادية للمرأة كوعاء جنسى، موقفه الرافض للتراث والتاريخ التقليدى عموما.

تأكد للدراسة أن الشاعر يستخدم فكرة المنهج الجزئى، أو المنهج الاجتزائى فى التعاطى والتعامل مع الصراع العربى الصهيونى، والذى يركز فيه على بعض الجوانب، ويسقط من حساباته البعض الآخر دون أن يلتزم بالموضوعية، ويكون علميا وصادقا فى تناوله لكل جوانب الصراع، فلم تكن لدى الشاعر نظرة شاملة أو منهجا كليا، يمكنه من رؤية كل جوانب الصراع، ومواجهتها بصدق.

كان لدى الشاعر العديد من المناطق التى يمكن أن نسميها: مسكوتا عنها، ونستطيع القول: أن أهم الأفكار التى كانت غائبة عن الشاعر هى فكرة: القيم الكلية، فللمرة الأولى، نرى شاعرا يدعى الثورية والعمل السياسى (وفقا للتصور الماركسى المفترض)، وتغيب عن منظومة قيمه ومحددات سلوكه، أفكار الحق والعدل والحرية، لأنه

يعلم أنه إذا تعامل مع تلك القيم، فسوف يكشف زيفه وادعاءه، لأنه إذا اقترب من تلك القيم ودخلت فى نسيجه وطرحه الثقافى، فسوف يكون مطالبا بأن يطبقها على الصراع العربى الصهيونى، وهى المعادلة التى سوف يكون خاسرا فيها بالطبع.

كانت أهم نقاط الضعف عند الشاعر غياب الحجة القوية أو المبرر لاحتلال فلسطين (على اعتبار أنه يريد حجة ماركسية ليبرر مشروعه هناك)، فلم يكن الشاعر يقترب كثيرا من هذه النقطة، والتى قد تكون هى أساس الشعور بالاغتراب وعدم التحقق عند الشاعر عكس فكرة مرجعية الوعد الدينى لليهود، عند دعاة الصهيونية الدينية والقومية.

كانت أهم ادعاءات الشاعر هى محاولته القفز على كل قضايا الصراع والتسفيه من شأنها (فلننظر موقفه من الأرض على سبيل المثال)، ودعوته لفكرة الإنسانية والتعايش بين المتصارعين، دون أن يكون معنيا كثيرا برد الحقوق لأصحابها، أو نوع هذا التعايش الذى يطالب به.

حاول الشاعر أن يركز على فكرة الجانب الإنسانى للصراع، فركز على كراهية فكرة القتل والدم، ولكنه كان مزيفا وغير عادل، حين لم يتبن فى تناوله، فكرة من الجانى و من المعتدى عليه، يريد أن يتعامل مع الدم كقيمة فى حد ذاته (للمستوطن الصهيونى والمقاوم العربى)، بغض النظر عمن أراقه ودافعه، فهو يعيش فى دائرة من

الوهم والقيم المفتعلة، التى لا تنظر لكل الحقائق، بل تنظر لجزء منها (وهذا خير مثال على فكرة المنهج الجزئى).

كان الشاعر من خير المعبرين عن كتابة الحداثة وما بعدها، بطبعها الذى قد يكون جاف وذهنى بعض الشئ ولديه صدمة من واقع الحياة المعاصرة ويعانى من حالة إغتراب راسخة مع الواقع، واعتمدت كتابته لحد بعيد على الرمز أحيانا وتصدير الواقع مباشرة أحيانا أخرى مستندا لفكرة السخرية والصدمة فى معالجة قضاياه، وكان غير معنى بفكرة التخييل والصور الجزئية بنفس القدر الذى كان عند الشعراء الصهاينة أصحاب الكتابة الشعرية التصويرية أمثال: (يهودا عميحاى – حاييم بياليك). ووذاع صيته كثيرا بسبب توجهه السياسى الأيديولوجى والمواقف الفكرية التى تطرحها قصائده، باعتباره ممثلاً لتيار: «الصهيونية الماركسية» وأحد كبار أقطابها، وكان تميزه – غالبا - فى قدرته على رصد وتوصيف بعض المواقف بدقة تشبه أصحاب الخبرة الطويلة فى الحياة، وقدرته على تقديم مستويات من تلقى النص مستندا على وعى وثقافة عالية، وكان أثر المضمون على الشكل وما فرضه عليه من متطلبات، أقوى بكثير من جانب الشكل، الذى كان اهتمام الشاعر به ينصب على قدرة هذا الشكل فى توصيل فكرته (مضمونه) بأسلوب واضح وجلى.

وأثبت تحليل المضمون للقصائد الأدبية عند الشاعر، أنه حاول أن يدارى على فكرة الصراع الفكرى الداخلى (الناتج عن قصور الفكرة)

الذي كان واضحا فى قصائده، عن طريق حيلة معروفة ومشهورة عند بعض المفكرين والسياسيين من أصحاب القصور فى البناء الفكرى أو العقيدة النظرية، وهى كانت: **حيلة المزايدة المستمرة**، أو التشدد والمغالاة والتطرف فى التمسك بأفكاره وادعاء الانتماء إليها، وتصنعه الدفاع الزائد فى الدعاية لها، حتى لا يلتفت الناس إلى ما أهمله وأسقطه من حساباته، تسترا وراء قناع التشدد والمزايدة المفتعل.

# قائمة المصادر والمراجع

## أولا: المصادر والمراجع العربية:


- إ. م. بوشنسكى، الفلسفة المعاصرة فى أوربا، سلسلة عالم المعرفة / الكويت، العدد 165، سبتمبر 1992.
- د. أحمد جامع، المذاهب الاشتراكية، دار المعارف، الطبعة الثانية، 1969.
- د. أحمد حماد، الأدب العبرى الحديث، النضال فى دروب الحياة، دار الزهراء للنشر، القاهرة، 1991.
- ............، الاغتراب الدينى، فى الأدب العبرى الحديث، دار الزهراء للنشر، القاهرة، 1991.
- د. أحمد عثمان، قناع البريختية و الشيوعية، دراسة فى المسرح الملحمى، إيجيبتوس للنشر والتوزيع، القاهرة 1992.
- إبراهام ليون، المسألة اليهودية، دار الطليعة، بيروت، ص 134، الطبعة الأولى (1969 م).
- د. إيمان حمدى، معسكر السلام اليهودى، معهد البحوث والدراسات العربية، مصر، 1997.
- انجلينا الحلو، عوامل تكوين إسرائيل، سلسلة دراسات فلسطينية، العدد 16، أغسطس 1967.
- إيلان بابيه، تحديات ما بعد الصهيونية، مجموعة مقالات متعددة، ترجمة د أحمد ثابت، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومى

للترجمة، العدد 723، ط 1، 2005، ص 88.
- إبراهيم العابد، العنف والسلام، دراسة فى الاستراتيجية الصهيونية، سلسلة دراسات فلسطينية، العدد 10، مارس 1967.
- تمارا سورينا، ستانيسلافسكى، بريخت، منشورات وزارة الثقافة، المعهد العالى للفنون المسرحية، سوريا، 1994.
- جالينا نكيتا، دولة إسرائيل: خصائص التطور السياسى والاقتصادى، دار الهلال، ص 11، بدون تاريخ نشر.
- جوناثان جولدبرج، قوة اليهود فى أمريكا، دار الهلال، 1997 م.
- د. جمال الشاذلى، الشعر العبرى الحديث، مراحله وقضاياه، الثقافة للنشر والتوزيع، ط3 القاهرة 2007.
- حسام نايل، مدخل إلى التفكيك، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسة آفاق الترجمة، 69، ط1، 2008.
- د. خالد محمد البغدادى، اتجاهات النقد فى فنون ما بعد الحداثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2008.
- دييف، المنشأ والجوهر الرجعى للمبادئ السياسية الصهيونية، مقال من مجموعة مقالات لكتاب عدة، من داخل كتاب الجوهر الرجعى للصهيونية، دار التقدم، موسكو، 1975.
- د. رشاد الشامى، عجز النصر الأدب الاسرائيلى وحرب 1967، دار الفكر للدراسات، ط1، 1990.
- ..............، الفلسطينيون والإحساس الزائف بالذنب فى الأدب الاسرائيلى، دار المستقبل العربى، ط1، 1988.
- ..............، تفكيك الصهيونية فى الأدب الاسرائيلى، الدار

الثقافية للنشر، بدون تاريخ.
- ..............، لمحات من الأدب العبرى مع نماذج مترجمة، مكتبة سعيد رأفت، 1978.
- د. رمسيس عوض، اليهود فى الأدب الروسى، دار نهضة الشرق للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، 2002.
- د. زين العابدين أبو خضرة، تاريخ الأدب العبرى الحديث، القاهرة 2002، بدون ناشر.
- ....................، الأدب العبرى الحديث، السمات والخواطر، القاهرة، ط1، 1997، بدون ناشر.
- د. زين العابدين أبو خضرة، فى تقديمه لترجمة مسرحية ليئه جولدبرج، للدكتور جمال الشاذلى، الصادرة فى القاهرة عام 2005، بدون دار نشر.
- د. سعيد عطية على مطاوع، الشعر فى العهد القديم، الأغراض والسمات الفنية، مركز الدراسات الشرقية جامعة القاهرة، سلسلة الدراسات الأدبية واللغوية، العدد (20)، سنة 2006.
- د. سامية عبد الرحمن، مفهوم النقد فى الفلسفة الحديثة، دراسة فى المنهج، دار الثقافة للنشر والتوزيع، سنة 2000.
- سالم جبران، كاتب فلسطينى، مقال منشور على موقع منتديات جمعية المترجمين واللغويين المصريين، بعنوان الأدب العبري أكثر رواجاً في العالم من الأدب العربي، على الرابط:
- http://egyforums.com/vb/forumdisplay.php?f=57
- د. شعبان محمد سلام، التأثيرات العربية فى البلاغة العبرية، مركز

الدراسات الشرقية جامعة القاهرة، 2002م.
- د. صفا محمود عبد العال، تربية العنصرية فى المناهج الإسرائيلية، الدار المصرية اللبنانية، ط 1، يناير 2005، ص 28.
- د. عبد الوهاب المسيرى، هجرة اليهود السوفيت، كتاب الهلال، عن دار الهلال، العدد 480، ديسمبر 1990.
- ........................، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، المجلد السادس، النسخة الإلكترونية، ص 174، موجودة على موقع صيد الفوائد الإسلامية، على الرابط: http://www.saaid.net/ zip.1/book/380
- عزيز العظمة، اليسار الصهيونى: من بدايته حتى إعلان الدولة، سلسلة دراسات فلسطينية، العدد 50، يناير 1969.
- عبد الرحمن شلش، روايات مفعمة برائحة الحرب، مقالة منشورة بمجلة القصة، القاهرة، العدد 93، 1998.
- د. عبد الرازق أحمد قنديل، الأدب العبرى القديم، مدخل، دار الهانى للطباعة والنشر 2001.
- عبد الوهاب كيالى، الكيبوتز أو المزارع الجماعية فى إسرائيل، سلسلة دراسات فلسطينية، العدد 4، سبتمبر 66 19.
- د. عبد الله أحمد المهنا، الحداثة وبعض العناصر المحدثة فى القصيدة العربية المعاصرة، مجلة عالم الفكر، المجلد التاسع – العدد الثالث – أكتوبر – نوفمبر – ديسمبر – 1988، الكويت.
- د. عبد الرحمن محمد القعود، الإبهام فى شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، سلسلة عالم المعرفة، العدد رقم 279،

مارس 2002، الكويت.
- د. عبد العزيز حموده، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، العدد رقم 232، إبريل 1998، الكويت.
- غسان كنفانى، فى الأدب الصهيونى، منظمة التحرير الفلسطينية، مركز الأبحاث، بيروت، نوفمبر 1967.
- د. فريال حسن خليفة، الدين والسياسة، فى فلسفة الحداثة، مصر العربية للنشر والتوزيع، 2005.
- فتحى الإبيارى، فن الدعاية والمخطط الصهيونى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988.
- د. قدرى حفنى، تجسيد الوهم، دراسة سيكولوجية للشخصية الإسرائيلية، مركز الدراسات الفلسطينية والصهيونية، القاهرة، سبتمبر 1971.
- ليلى القاضى، الهستدروت، دراسات فلسطينية، منظمة التحرير، العدد 9 مارس 1967.
- لطفى العبد، موسى عزرا، الفكرة الصهيونية، النصوص الأساسية، سلسلة كتب فلسطينية (21)، مركز الأبحاث، بيروت، يونيو 1970.
- د. لويس عوض، الاشتراكية والأدب، كتاب الهلال، العدد 206، مايو 1968، ص 46، ص 55.
- د. محمود خالد، معسكر اليسار الاسرائيلى، منشورات دار الكرمل – صامد، الأردن، ط1، 1986.
- د. محمد نجيب التلاوى، نقد المنظور اليهودى لتطور الشعر العربى

الحديث، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، العدد رقم 46، ديسمبر 1995.

- محمد أحمد صالح حسين، اللغة العبرية والصهيونية، بحث منشور مجلة جامعة الملك سعود، م 18، الرياض 2005، ص 6، والبحث محمل من على الانترنت موقع: http / 4shared.com

- د. محمد أبو غدير، حوار منشور على موقع أسواق المربد / مجلة الأدب العربى، نقلا عن جريدة اليوم، أجراه عبد الفتاح السلامونى فى القاهرة، على الرابط: http:/www.merbad.net/news.php?action=view&id=188

- د. محمد جلاء إدريس، الاستشراق الاسرائيلى فى الدراسات العبرية المعاصرة، مكتبة الآداب، الطبعة الأولى 2004م.

- د. محمد خليفة حسن، الحركة الصهيونية، طبيعتها وعلاقتها بالتراث الدينى اليهودى، دار المعارف ط 1، 1981 م.

- ..................، الشخصية الإسرائيلية، دراسة فى توجهات المجتمع الاسرائيلى نحو السلام، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، سلسلة الدراسات الدينية والتاريخية، العدد (2)، بدون تاريخ.

- د. محمد فوزى ضيف، مفهوم السلام فى شعر عادا أهارونى، ط1، بدون ناشر، 1994.

- ..................، الاتجاهات الجديدة فى الأدب العبرى الحديث، بعد حربى يونيو 1967 وأكتوبر 1973، رسالة دكتوراة منشورة، القاهرة، 2006، بدون دار نشر.

- محمد عبد السلام، أشعار الحرب والسلام فى العهد القديم، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القاهرة.
- د. محمد محمد مدين، ألفريد يونج، دراسة فى منطق النقد الأخلاقى، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1990.
- د. محمد محمد القصاص، الشعر العبرى، مكتبة الأنجلو المصرية، بدون.
- د. محمد يحيى فرج، مقالات جديدة فى الحداثة وما بعد الحداثة، جامعة عين شمس، 2000.
- ..............، إشكالية الحداثة وما بعد الحداثة، فى الفلسفة، كلية الآداب، جامعة عين شمس.
- ملفورد أ. سبيرو، الكيبوتز (مستعمرات الاستيطان الجماعى الإسرائيلية)، مغامرة فى اليوتوبيا، الهيئة العامة للاستعلامات، كتب مترجمة، رقم 716.
- محمد صلاح عبد الموجود، «الانتفاضة الفلسطينية الاولي وانعكاساتها علي صورة الشخصية العربية الفلسطينية في المسرحية العبرية الحديثة، كلية الآداب، جامعة القاهرة، رسالة ماجستير غير منشورة، 2004.
- د. ناجى فؤاد بدراوى، النقد الأدبى الحديث، مذاهبه ومناهجه، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، الطبعة الأولى 1997.
- د. نبيل راغب، التفسير العلمى للأدب، نحو نظرية عربية جديدة، المركز الثقافى الجامعى، بدون تاريخ.
- د. نازك إبراهيم عبد الفتاح، الشعر العبرى الحديث، أغراضه وصوره،

الدار الجامعية، بيروت، 1983.

- يوسف كلاوزنر، الموجز فى تاريخ الأدب العبرى الحديث، عكا، بدون دار نشر، 1986م.

- يتسحاق لاءور من نص حوار أجراه معه شاعر عمانى عربى (محمد الحارثى)، فى مهرجان الشعر الدولى بفرنسا بمدينة لوديف، والحوار مكتوب على مدونة فاطمة الشيدى، وهى شاعرة وأكاديمية عُمانية، تحمل درجة الدكتوراة في اللغويات، وتاريخ تدوين الحوار 2008/9/20، على مدونات مكتوب، على الرابط التالى:

- 2008/http://zawyh.maktoobblog.com/date//09

- يتسحاق لاءور، ليبرمان هو امتداد لكهانا وزئيفى، جريدة هآرتس، 2006/11/2، مقالة مترجمة للعربية من موقع: http://www. al -arabeya.net/maraya6.css

- تاريخ الأدب الغربى، تأليف نخبة من الأساتذة، الجزء الأول، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق.

- موقع الجبهة الديمقراطية للسلام والمساواة (حداش)، خبر بعنوان: «تشييع جثمان القائد الشيوعى العريق ماير فلنر»، بتاريخ 2003/6/9، من على الموقع: http://www.aljabha.org/q/ maraya5.css

### ثانيا: المصادر والمراجع العبرية:

יצחק לאור,עיר הלוויתן , שירים 2000 – 2004 , הוצאת הקיבוץ המאוחד , 2004

### الدوريات والصحف العبرية:

- יצחק לאור, לקסיקון הספרות העברית החדשה, בעריכת חבר ספרנים,
http://library.osu.edu/sites/users/galron.1/index.htm

- יצחק לאור, הליברליזם הזה שלעגו לו, הארץ, 2008/11/16,
http://www.haaretz.co.il/hasite/spages/1037685.html

- יצחק לאור אהבת הארץ, רק בלי ערבים, הארץ,
http://www.haaretz.co.il/hasite/pages/ShArtPE.jhtml?contrassID=&subContrassID=3&sbSubContrassID=0&itemNo=552651

- יצחק לאור, יהודי בביתך, הארץ, 2007/1/5,
http://www.haaretz.co.il/hasite/spages/809770.html

- יצחק לאור, גזור והעתק את מה שנשאר במחשב, הארץ, 2007/3/23,
http://www.haaretz.co.il/hasite/pages/ShArt.jhtml?more=1&itemNo=840857

- יצחק לאור , שוב «אין פרטנר», הארץ, 2005/01/17, :

http://www.haaretz.co.il/hasite/pages/ShArtPE.
jhtml?&itemNo=527959

- אילת שמיר. כמה טוב שבאתם, אבא, אמא, "הארץ", 2007/5/9.
http://www.haaretz.com

- אסף שור. שיחה עם יצחק לאור על ציונות, שירה, אבהות ומוות, מעריב, 2004 -09 -3, http://www.maarav.org.il

- בני ציפר. "את השיר הזה אין טעם לכתוב". עתון 77, גל' 47–48 (1983), עמ' 41

- גיש עמית, התנועה הבודדה תמיד של המחשבה הרדיקלית, הארץ, 2005/11/4
http://news.haaretz.co.il/hasite/pages/ShArtPE.
jhtml?itemNo=637694

- דרור משעני, מה שמתרחש במרתפי עולם הספרות, הארץ, 2008/1/17.
http://www.haaretz.co.il/hasite/spages/944944.html

- דוד זונשיין, בא הזמן להפרדה בין ממלאי הפקודה למסרבי הפקודה. נקודה, הארץ, 2004 -09 -14.
http://www.haaretz.co.il/hasite/scripts/Functions.js

- יוסי גורביץ, הקריאה הסלקטיבית של יצחק לאור.

http://friendsofgeorge.blogli.co.il

- יצחק לאור, לקסיקון הספרות העברית החדשה, בעריכת חבר ספרנים,

from

http://library.osu.edu/sites/users/galron.1/index.htm

- יעמד (יעמוד) בני, מאת: יצחק לאור, ההוצאה: הקיבוץ המאוחד,

http://www.text.org.il/files/switcher.js

- נרי ליבנה, עלייתה ונפילתה של הפוסט ציונות, הארץ, 2001/9/19,

from

http://www.haaretz.co.il/hasite/pages/ShArtPE.jhtml?itemNo=75661

- רות לאופר, חשיכה, עתון 77, 1992 , עמ׳ 7

- רות לאופר. קוטף את המראה - מקלף מראות. עתון 77; גל׳ 197 (סיון תשנ״ו, יוני 1996), עמ׳ 8.

- תמרה עיני. יש דרך ויש צורה. עתון 77, גל׳ 66–67 (1985), עמ׳5

## الكتب العبرية:

דוד גורביצי , פוסטמודרניזם , תרבות וספות בסוף המאה ה 20- , דביר,

תל אביב , 1997

נסים קלדרון , פלורליסתים בעל כורחם , על ריבוי התרבויות של הישראלים , כנרת, אוניברסיטת חיפה , 2000

שלמה יניב , הבלדה העברית בת זמננו , מסורת וחידוש , כנרת , 1999 ,

יאיר מזור, מיכאל קובנר , אהבה במושב האחורי: השירה העברית בשנות הששים , כנרת , 2005

עוזי שביט , שירה מול טוטליטריות, אלתרמן ו ‹ שירי מכות מצרים ‹ אוניברסיטת חיפה, 2003

צלי רשף , שלום עכשיו , ממכתב הקצינים ועד השלום עכשיו , כתר , 1996

עמוס עוז , ישראל – פלשטין והשלום: מאמרים , הוצאת עם עובד , 1994

יוסף אורן , התפכחות בסיפרות הישראלית , יחד , ראשון לציון , 1983

עדי אופיר, זמן אמת: אינתיפאדת אלאקסא והשמאל הישראלי, כתר, 2001

זהבה כספי, היושבים בחושך: עולמו הדרמטי של חנוך לוין: סובייקט , מחבר, צופים, כתר, 2005

גרשון שקד, הסיפורת העברית 1980 -1880: בהרבה אשנבים בכניסות צדדיות, כתר

עמוס עוז, ממורדות הלבנון, כתר , 1998

רעיה הרניק, שנה אחת: יומן אישי, כתר , 2004

## ثالثا : المراجع الإنجليزية:

- Yitzchak Laor , The Myths of Liberal Zionism , Publisher: Verso Books , 1 Feb 2009 , from

the web sight: http://www.amazon.co.uk/Myths -Liberal -Zionism -Yitzchak -Laor/dp/1844673146

- Yitzhak Laor, The Exodus ethos, haaretz , 152003/08/ , from the web sight: http://www.haaretz.com/hasen/pages/ShArt.jhtml?itemNo=329747

- Yitzhak Laor , Land of Israel vs. State of Israel , Ha'aretz , , 9/ 5/ 2004, from the wep sight:

http://cosmos.ucc.ie/cs1064/jabowen/IPSC/php/art.php?aid=7082

- Yitzhak Laor, Permission to Kill, haaretz, 062000/10/, from the web sight: http://cosmos.ucc.ie/cs1064/jabowen/

IPSC/archive/scanArchives/journal24/article0000397.html

- YITZHAK LAOR, In Praise of the Facts, counterpunch, February 26 / 27, 2005, from the web sight: http://www.counterpunch.org

- YITZHAK LAOR, Did You Two Squabble, counterpunch, October 20, 2004, from the web sight: http://www.counterpunch.org

- YITZHAK LAOR, THE TEARS OF ZION, New Left Review, 10, July -August 2001, from the web sight: http://www.newleftreview.org

- YITZHAK LAOR, Who shall we blame it on?, London review of books , 20 February 2003 , from the web sight: http://www.lrb.co.uk/

- Yitzhak Laor, After Jenin, London review of books , 9 May 2002, from the web sight: http://www.lrb.co.uk

- Yitzhak Laor, In Hebron, London review of books, 22 July 2004 , from the web sight: http://www.lrb.co.uk

- Yitzhak Laor, You are terrorists, we are virtuous, London

review of books, 17 August 2006, from the web sight: http://www.lrb.co.uk

- Yitzhak Laor, Diary, London review or books, 3 October 2002 , from the web sight: http://www.lrb.co.uk

- YITZHAK LAOR, Under the Steamroller, "counterpunch " magazine , 22007/8/, from the web sight: http://www.counterpunch.org

- Yitzhak Laor, Throwing stones of poetry, 092005/09/ , haaretz , from the web sight:

http://www.haaretz.com/hasen/pages/ShArt.jhtml?itemNo=622848

- Yitzhak Laor , The Courage to Touch the Coals , from the web sight: http://israel.poetryinternationalweb.org/piw_cms/cms/cms_module/index.php?obj_id=3123&x=1

- Yitzhak laor and anat biletzki , Launch of Mita'am: a review of Literature and Radical Thought , from the web sight:

http://www.mitaam.co.il

- David lynch , Israeli author sparks protest , « daily

Ireland « newspaper , 5 june 2006 , from the web sight: http:

//www.indymedia.ie/ newswire

- GABRIEL PITERBERG, ERASURES, New Left Review, 10, July -August 2001,

from the web sight: http://newleftreview.org/A2331

- Ilan Pappe , Post -Zionist Critique on Israel and the Palestinians Part III: Popular Culture, Journal of Palestine Studies (JPS), 1997, from the web sight: http://cosmos.uccie

- Judith Butler, No, it's not anti -semitic , London review of books , 17 September 2002 , from the web sight: http://www.lrb.co.uk

- Mary Curtius, Yehuda Amichai; Revolutionized Hebrew Poetry, September 23, 2000 , http://articles.latimes.com/2000/sep/23/local/me -25540

- Reuven Miran, New validity for numbed sensibility, haaretz, 182005/02/, from the web sight:

http://www.haaretz.com/hasen/pages/ShArt.jhtml?itemNo=541810

- wareen bargad , stanley f.chyet - No sign or ceasefire: an anthology of contemporary poetry - Puplisher wayne state universtiy press , 2002 - Page 183 , 184 - from the web sight:

http://books.google.com.eg/books?id=RPSkcGDOg4AC&hl=en

# المحتوى




تقدم هذه الدراسة رصدًا نظريًا لأحد تيارات الصهيونية والتى حاولت أن تقدم نفسها بعد إعلان الدولة على اعتبار أنها معادية للمشروع الصهيونى وتمثل قوى "التقدم " به، فتكشف الدراسة عن جذور ذلك التيار، ودوره في نشأة الصهيونية في أوروبا وعمليا في المستوطنات وفي الشق التطبيقي من خلال منهج النقد الثقافي. وترصد الدراسة التمثلات الثقافية لهذا التيار بعد إعلان الدولة، من خلال النماذج الشعرية لأحد أشهر أدباء ذلك التيار، كما تتعرض الدراسة لمجموعة من الظواهر التي صاحبت ذلك التيار وملأت الدنيا ضجيجا، مثل: ما بعد الصهيونية، والمؤرخون الجدد وغيرهم؛ ليكون التساؤل الأبرز الذي تطرحه الدراسة: هل يمكن أن يكون هناك احتلالٌ تقدميٌّ واحتلالٌ رجعي



وزارة الثقافة




www.gocp.gov.eg

الثمن: سبعة جنيهات

تصميم الغلاف: هند سمير